482690

COSMA JUROV

Profesor universitar, doctor arhitect
la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism
„Ion Mincu" Bucureşti

Arhitectura ambianțelor

Elemente de teorie cognitivă şi psihologie ambientală în arhitectură

Prefață

Ambianța arhitecturală este una din caracteristicile remarcabile ale cadrului de viață. Acesta este format dintr-un mediu artificial cuprins într-un obiect construit. Arhitectul nu proiectează doar obiectul, ci şi acest mediu care este mai complex decât anvelopanta obiectului, pentru că în el se află protagonişti, participanți sau contemplatori, fiecare cu personalitate, care vor să capete satisfacții particularizate pentru trup şi suflet.

Satisfacțiile sunt de ordin terapeutic, dar şi psihologic, omul aflându-se la confluența relațiilor dintre factorii exogeni şi endogeni: primii sunt generați de mediul exterior la care oamenii trebuie să se adapteze prin mijlocirea obiectelor construite; ceilalți izvorăsc din propria ființă care are nevoie de confort termic, acustic etc. şi satisfacții estetice, pentru că omul este un organism cu sensibilități comportamentale originale, care se manifestă într-un mediu artificial dorit să fie şi el original, cunoscut ca mediu arhitectural sau ambianța arhitecturală.

Ambianța arhitecturală va fi deci o artă spațială, uneori aparent imaterială, dar metamorfozabilă, mai valoroasă uneori ca arta volumetriei.

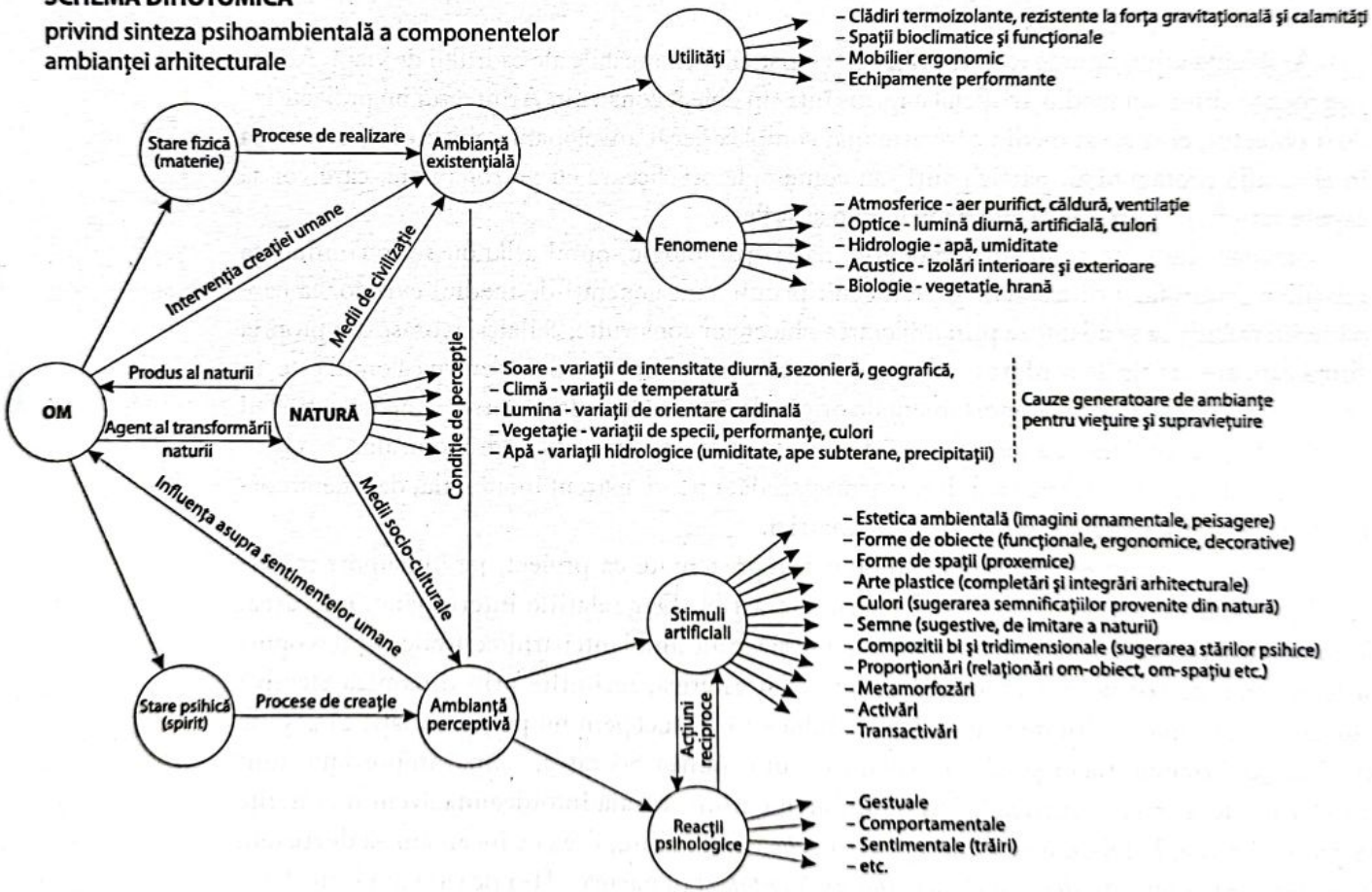
Nu toate componentele ambientale pot fi reprezentate ca proiect, pe un suport multiplicabil. Doar obiectele solide pot fi exprimate astfel. Dar relațiile interumane, mişcarea, lumina diurnă, cadrul natural etc., componente şi ele ale ambianței arhitecturale vor fi scopuri şi fenomene, ce vor deveni premise de confort şi estetică, resimțite prin dinamica efectivă sau sugerată a unui cadru de viață pe care trebuie să-l concepem nu prin afirmații că „aşa se face", ci „ce" trebuie făcut şi „de ce" căci, aşa cum spunea Socrates, „...mai importante sunt întrebările decât răspunsurile...". Or, în ambianța arhitecturală întotdeauna avem mai multe răspunsuri bune, la fel de însemnate, pentru aceeaşi întrebare, ceea ce încercăm să dezbatem în partea I intitulată *Analiza componentelor ambientale* şi în partea a II-a pe care am intitulat-o *Sinteza psihoambientală.*

Scanned with CamScanner

În schema dihotomică alăturată (tabelul nr. 1) se prezintă reciprocitatea conceptuală dintre om şi natură din care rezultă că omul este atât un produs al naturii, cât şi agent al transformării acesteia, natura putând fi prelucrată şi artificial pentru a da satisfacţie atât stării fizice, cât şi celei psihice, respectiv materiei şi spiritului uman, prin ambianţe existenţiale şi perceptive.

Tabelul nr. 1

SCHEMA DIHOTOMICĂ
privind sinteza psihoambientală a componentelor ambianţei arhitecturale



Scanned with CamScanner

Partea I

Analiza componentelor ambientale

Scanned with CamScanner

Capitolul 1

Ambianța arhitecturală

1. Definirea ambianței

Prin *arhitectură de interior* se înțelege proiectarea şi construcția tuturor componentelor fixe din interiorul clădirilor: intrări, circulații verticale, goluri, compartimentări, finisaje uşor sau greu modificabile, parapete, supante, estrade, galerii şi balcoane interioare, alcovuri, culorile naturale şi artificiale, sistemul de iluminare generală, mobilierul înzidit, obiectele de mobilier şi cele sanitare, unele echipamente tehnice etc. reprezentate grafic de arhitecți pe hârtie. Piesele de reprezentat se proiectează în două – trei dimensiuni, proiecțiile fiind posibil să fie rabătute pe mai multe planuri, putând fi completate cu imagini perspective, machete etc. Imaginile concepute pe planşe se realizează ulterior, la scară reală, cu ajutorul materialelor de construcție şi finisaj.

Ambianța este tot ceea ce ne circumscrie, fiind formată atât din elemente fixe, cât şi efemere sau transformabile care completează şi pun în valoare componentele imobile, fiind percepute simultan sau succesiv şi trăite subiectiv de utilizatori, plasându-i astfel într-un mediu format din elemente naturale şi artificiale metamorfozabile, acoperit sau descoperit, dar întotdeauna delimitat, chiar dacă uneori este doar sugerat şi dificil de precizat. Ambianța, ca şi arhitectura de interior, dar şi ca urbanismul sau design-ul industrial fac parte din arhitectură; orice arhitect trebuie să le cunoască, deoarece sunt legate între ele. Nu se poate proiecta o clădire fără să cunoşti contextul urbanistic în care o amplasezi; nu se poate începe proiectarea unei clădiri de calitate fără să porneşti de la anticiparea cadrului ambiental în care se vor desfăşura nu numai tehnologiile complexe, funcțiunile, cum mai sunt denumite în arhitectură, dar şi trăirile utilizatorilor acelor ambianțe care se metamorfozează continuu împreună cu evoluția biologică şi cu natura, ca o biografie a spațiilor şi obiectelor care compun arhitectura, pe care proiectantul de arhitectură le pretrăieşte prin empatie în procesul şi actul proiectării.

Componentele naturale ale ambianței ce ne circumscrie nu sunt întotdeauna favorabile existenței umane: lumina diurnă se transformă în întuneric, temperatura este variabilă şi declanşează

Scanned with CamScanner

stări termogenetice sau termolitice în corpul uman, vegetația se degradează și reînvie anual, condițiile meteorologice, în special precipitațiile, sunt uneori agresive și inconstante, iar omul, care este și el o componentă și rezultantă majoră a naturii și agent al relativei ei transformări, nu este capabil totuși să-i schimbe structura. El trebuie să se adapteze fie prin *homeostazie* ca soluție îndelungată, fie *să se apere* de vitregiile naturii prin crearea **ambianței artificiale**. Aceasta constă din captarea unei porțiuni a mediului natural prin delimitarea cu ziduri și acoperișuri și prelucrarea mediului interior în vederea satisfacerii *necesarului uman* de confort existențial (de temperatură, acustică, lumină dirijată și reflectată etc.) și *a sensibilităților individualizate* prin estetica vizuală. Ceea ce ne circumscrie ar putea fi și un spațiu construit sau un complex de spații relaționate, raportate la structuri geometrice obiectivate care vor fi simțite, trăite sau contemplate subiectiv de utilizatorii din diferite medii de activitate. Ambianța artificială astfel creată, denumită ***ambianță arhitecturală***, va cuprinde imperios și celelalte componente ale interioarelor care, în general, sunt mobile și a căror distribuție este ușor de modificat: echipamentele, mobilierul (inclusiv cel greu deplasabil), culorile, finisajele, tapiseriile, draperiile și alte obiecte, lumina naturală și artificială, unele peisaje văzute din interior, relațiile spațiale etc.

1.1. Arhitectura de interior și ambianța

Studiul ambianței arhitecturale se face concomitent și prioritar, cu întreaga arhitectură, urbanismul și arhitectura de interior. Diferă doar ordinea de abordare:

– în cazul clădirilor ce se află în stadiul de proiect, se studiază mai întâi ambianța care se dorește să domine interioarele, potrivită funcțiunii, cadrului natural sau construit de lângă locul de amplasament, precum și a dorinței utilizatorului, după care se precizează și detaliază elementele de arhitectură de interior și chiar cele exterioare (se aleg tonalitățile coloristice și de luminozitate cele mai potrivite pentru anumite scopuri, spațializările și caracterul lor dinamic, mobilierul și mobilarea etc.). În acest caz ideea ambientală va putea genera ideea spațială și volumetrică a arhitecturii clădirii;

– în clădirile existente, ambianța ce se dorește se adaptează arhitecturii de interior, caz în care se folosesc sistemele de corectare a efectelor defavorabile sau de amplificare a celor interesante.

Important este ca arhitectura de interior să ofere cât mai multe premise de variabilitate și de adaptabilitate a ambianțelor arhitecturale, ținând cont de variabilitatea mediului înconjurător, al prefacerilor biologice, fiziologice etc. și de statutul social al locatarilor, de temperamentele și

Scanned with CamScanner

cultura acestora care toate pot fi schimbate sau transformate în perioade mai scurte sau mai lungi de timp. Nu trebuie neglijată nici doar dorința utilizatorilor de modificare a vechilor interioare (uneori și abandonarea lor stilistică) datorită schimbării viziunilor, a înnoirilor tehnice și tehnologice, apariției tendințelor noi în estetica arhitecturii etc., toate transformările înscriindu-se în ceea ce putem denumi uzura morală a arhitecturii și înlocuirea lor cu noile aspirații.

Ambianța este considerată, de multe ori, o condiție tehnică de confort fizic al mediului interior în care temperatura din fiecare încăpere în parte, calitatea atmosferei din jurul și în interiorul clădirii, acustica, reacțiile clădirii la variațiile sezoniere de temperatură, iluminatul, ar fi suficiente pentru a clarifica problema ambianței arhitecturale în înțelesul ei restrâns, *existențial*. Aceste cerințe de confort pot fi realizate cu ajutorul unor variante de agenți energetici și al unor echipamente care trebuie să funcționeze, dar să aibă și o formă în sine agreabilă și să fie aranjate artistic, armonios și unitar între ele, în raport cu spațiile avute la dispoziție sau nou create, ale acestora față de mediul natural. Astfel, asemenea ambianțe vor da *satisfacție fizică și psihică organismului* și desfătare ochilor celor ce trăiesc și muncesc acolo, iar participanții la procesele funcționale umane vizate vor putea fi sensibilizați de aceste aranjamente alcătuite din multitudinea de fenomene fizice și obiecte diferite strânse la un loc (medii, mobilier, echipamente, ornamente etc.). În acest fel se va crea și o *ambianță perceptivă* transferând conceptul de *ambianță arhitecturală existențială* într-un proces superior de proiectare a arhitecturii.

Ambianța arhitecturală este mai complexă decât doar confortul interior, la crearea căruia participă mai mult energia convențională, latentă și obiectele care o valorifică, deoarece se referă și la o multitudine de relații spațiale și de energii neconvenționale din interior, la formele și proporțiile spațiale, la relațiile cu exteriorul, la cele interumane și interculturale etc. Modul de anticipare a ambianței arhitecturale se face prin proiectarea arhitecturii de interior și prin *crearea premiselor ambientale care nu se pot proiecta în totalitate, dar efectul cărora îl putem prevedea*. Proiectarea arhitecturii de interior se face prin reprezentarea proiecțiilor diferitelor obiecte și imagini în două și trei dimensiuni pe diferite suporturi (de regulă, pe hârtie albă) pe care le anticipează proiectantul, dar intervine și o a patra măsură – timpul –, atunci când utilizatorii sau contemplatorii percep ambianța arhitecturală în realitate, prin simultaneitate sau succesiune. *Ambianța arhitecturală este deci tot arhitectură de interior, dar cu spațializări și amenajări care pot să dea sensuri și senzații asociative* atât configurațiilor izolate prin lumini, culori sau proporții, cât și celor complexe prin relațiile dintre spații, dintre spațiile interioare

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

şi mediul exterior, dintre protagonişti şi spaţii, dintre persoane pentru comunicare, cu scopul de a intensifica trăirile, stările emoţionale şi psihice, sensibilităţile personale, confortul fizic şi psihic etc.

1.2. Ambianţa fizică şi ambianţa psihologică

Ca urmare a implicării omului în configuraţia arhitecturală, ambianţele care ne circumscriu şi care vor fi supuse proiectării obiectuale vor face parte din două mari categorii principiale: ambianţe fizice şi ambianţe psihologice.

Din prima categorie fac parte ambianţele de confort existenţial şi vizual pe care le percepem prin toate simţurile, iar cele din a doua vor fi cele pe care (modul cum) le va trăi fiecare utilizator al acelei ambianţe, precum şi creatorul care le trăieşte anticipat prin empatie. Ultima categorie ambientală evocată o mai putem subîmpărţi în unele *ambianţe care produc efectele pe care doresc proiectanţii să le simtă subiecţii, pentru care se concepe arhitectura sau altele pe care doresc clienţii să le simtă, arhitecţii fiind datori să le cunoască şi să le pună în valoare chiar împotriva dorinţei lor fireşti.*

Ambianţa fizică este definită ca „mediu fizic în care trăieşte cineva, se află ceva" (MDE[1]) şi în care acţionează o serie de stimuli obiectuali, naturali sau artificiali. Aceştia pot fi prelucraţi sau proiectaţi, de regulă, prin proiectele de arhitectură ca arhitectură de interior şi a ambianţelor exterioare apropiate. Stimulii pot fi formaţi, în afară de obiecte, din *medii de influenţare* şi *parametri de evoluţie.*

Mediile de influenţare a ambianţei interioare, pe care preconizăm să o anticipăm, sunt atât cele din afara clădirilor, cât şi cele din interiorul acestora, cum sunt:

– *mediile naturale*, care pot fi modificate rareori şi cu mari eforturi tehnice şi financiare, prelucrate prin cultivare şi amenajare locală, dar nu pot fi schimbate radical (clima, geografia şi topografia terenurilor, cursul apelor etc.);

– *mediile construite* sunt formate din clădirile localităţilor; în funcţie de desimea şi înălţimea clădirilor din oraşe, cadrul edificat poate oferi oamenilor condiţii microclimatice puţin modificate faţă de cele generale atât pentru existenţă, cât şi pentru satisfacţii estetice, dar nu neapărat favorabile confortului uman (temperaturi mai ridicate vara din cauza supraîncălzirii exteriorului clădirilor şi a pavajelor, umbră uscată, vârtejuri şi umbre de vânt neuniforme etc.). În aceeaşi categorie se include şi configuraţia spaţiilor geometrice din clădirile propriu-zise, structurate

[1] MDE – *Mic dicţionar enciclopedic*, 1978.

preponderent pentru funcționalitate și rezistență, fiind și delimitate pentru ca funcția să se adapteze constrângerilor microclimatice, configurației terenurilor sau formelor preconcepute sau existente de volume, neglijând, în bună măsură, peisajul sau oricare altă imagine interesantă (de pildă, când apare contradicția dintre o imagine interesantă și o orientare cardinală nefavorabilă pentru interioare trebuie găsită o formă arhitecturală de mediere); în arhitectura contemporană clădirile nu se concep doar pentru funcționalitate claustrată, ci și pentru *un dialog funcțional, spiritual, comunicațional și emoțional cu spațiile, mediul și cu societatea*;

– *detaliile obiectuale* din mediul arhitectural sunt necesare unei bune funcționări a spațiilor, cum ar fi corpurile de iluminat, de încălzire, de ventilație, pentru lucru, prepararea hranei, mobilier pentru odihnă, relaxare sau depozitare, obiecte pentru decorarea interioarelor etc.; totodată, din punctul de vedere al imaginii plastice, uneori fiecare dintre obiecte este mai interesant pentru utilizatori, contemplatori și vizitatori decât relațiile dintre ele și cele spațiale, din simplul motiv că *detaliile atrag atenția și percepția oamenilor din afara profesiei noastre mai degrabă decât corelările spațiale și figurale, preocupări care aparțin cu prioritate profesioniștilor.* De asemenea, vom face acte de creație și din simbioza pe care o vom realiza între detaliile strict funcționale și cele care au și o importantă funcție estetică: ferestrele, lămpile, aparatele etc. au o funcție precisă și pot fi interesante în sine, dar ar fi nepotrivite pentru anumite spații, materiale de finisaj sau culori, dacă nu intră în armonie cu toate componentele ambientale. Pot exista stimuli sau detalii cu funcțiuni deja banalizate, dar care se exprimă doar parțial; ferestrele, de pildă, privite din exterior sunt goluri proporționate față de întregul volum construit care participă substanțial la ritmul, masivitatea sau transparența acestuia, dar rareori ritmurile și proporțiile din exterior ale ferestrelor vor fi percepute în același mod și din interior. De cele mai multe ori doar una-două dintre ferestrele șirului din exterior pot fi percepute dintr-un interior cu înălțimi mai reduse ca exteriorul, ceea ce ar putea duce la disproporționări evidente între spații sau suprafețe parietale și goluri; formele lor pot fi orizontale sau verticale, de dimensiuni mai mari sau mai mici, panoramice prin deschiderea spre unele tablouri arhitecturale (înțelegând prin acestea imaginile constante din fața ferestrelor, dar interesante ca peisaj, cadru construit etc. pentru care vom crea atât un gol cuprinzător și convingător, cât și mobilarea și finisarea adecvate); ele pot fi orientate spre nord sau sud, vor fi mai mult sau mai puțin subîmpărțite, ceea ce le va conferi un statut elevat printre stimulii ambianțelor arhitecturale, cu influențe directe, de cele mai multe ori benefice asupra stării psihice a utilizatorilor ambianțelor arhitecturale contemporane, dar nu vor crea aceleași senzații pe care le provoacă atunci când sunt privite din exterior. De aceea, este util să se acorde importanță echilibrată atât imaginilor din

Scanned with CamScanner

exterior, cât şi distribuției golurilor în interioare, precum şi ambianțelor arhitecturale, unde se petrec majoritatea trăirilor;

– *impresiile psihologice* care sunt cerute de utilizatori sau vor fi impuse utilizatorilor, în funcție de necesitatea de relativă influențare, pentru crearea unor anumite stări psihice sau adaptarea la ambianțe deja existente.

Dintre mediile de influențare enunțate doar mediul construit şi detaliile obiectuale sunt domeniile în care activitatea arhitecților poate fi evidentă, deoarece asupra mediului natural nu putem interveni cu uşurință, dar ne putem adapta şi proteja de inconveniente, mediul socio-cultural este o suprastructură care ne oferă instrumentele politice, culturale, sociale şi juridice de acțiune, iar impresiile psihologice sunt subiective şi particularizate, depinzând în cea mai mare măsură de reacțiile receptorilor, după perceperea stimulilor pe care îi propunem.

Din cele enunțate se poate desprinde ideea că ambianța arhitecturală este, pe lângă un cadru favorizant pentru unele acțiuni şi existențe umane, o delimitare prelucrată de manifestare a unor stări şi fapte psiho-estetice, care se exprimă prin reacții şi trăiri, ceea ce mai poate însemna că ambianțele arhitecturale au, în afară de unele caracteristici operaționale şi altele sentimentale. Relațiile evocate pot fi dirijate substanțial, prin creație în ambianța arhitecturală, o ambianță artificială care are menirea să valorifice atât creațiile tehnice, cât şi calitățile naturii, să corecteze neajunsurile mediului natural sau să se opună acestuia, pentru a crea oamenilor condiții optime existențiale şi perceptive într-un cadru construit.

Cu ajutorul stimulilor prezentați teoretic, dar care se diversifică mult în realitate, arhitecții au posibilitatea să influențeze diferite persoane sau grupuri de indivizi, acționând încă din proiectare asupra viitorului cadru de viață sau muncă prin introducerea unor detalii ambientale cu destinație uzuală, care sunt şi estetice, dar şi stimulatoare de confort. Or, tocmai folosirea cu abilitate a acestor detalii ce se alătură imaginilor naturale şi afectivității beneficiarilor îi diferențiază pe creatorii de arhitectură şi confort ambiental contemporan, clasifică operele şi alte creații ale lor, dar multiplică şi satisfacțiile utilizatorilor.

Parametrii de evoluție au fost identificați după ce s-a observat, de-a lungul secolelor, că unele componente ambientale sunt relativ constante, iar altele evolutive în timp, sub diferite forme: ori oamenii (din punct de vedere cultural, material, informațional etc.) şi obiectele pe care le creează evoluează, necesitând adaptarea spațiilor şi ambianțelor, aparent devenite banale (cum ar fi camerele de zi, dormitoarele, bucătăriile), la noile cerințe, ori anumite medii (societatea,

Scanned with CamScanner

știința și tehnica, cultura) se transformă oferind alte condiții de evoluție culturală, intelectuală etc. influențând sensibilitățile și dorințele umane.

Ambianța arhitecturală se bazează și ea pe cei doi parametri contradictorii de evoluție: constanți și variabili, pe care îi prezentăm comparativ unul față de celălalt, cum reiese din tabelul nr. 2.

Tabelul nr. 2

Parametrii contradictorii de evoluție

Constantele din ambianță	**Variabilele** din ambianță
1. Omul – este relativ constant prin componența anatomică, dimensiuni antropometrice și necesități fiziologice	1. Omul – evoluează din punct de vedere cultural, sentimental, al dorințelor etc.
2. Mediul – nu se transformă din punct de vedere geoclimatic, bioclimatic, al radiațiilor cosmotelurice etc.	2. Mediul – are componente modificabile, cum ar fi cele zilnice (luminozitatea, radiația solară), dar și acțiunile meteorologice, temperatura sezonieră sau zilnică etc.
3. Structura constructivă – care delimitează spațiile având părți fixe, cum ar fi cele de rezistență, unele instalații, circulațiile verticale etc.	3. Spațiul – care este de regulă un gol delimitat de structura de rezistență și care poate fi adaptabil, transformabil, cu configurație diversificată
4. Mobilierul – are piese funcționale care pot fi fixate sau înzidite, greu deplasabile care generează concepția de mobilare și destinația încăperilor	4. Mobilarea – se efectuează cu mobilier ușor deplasabil, transformabil, cu scop funcțional sau estetic
5. Ambianța existențială – are parametri tehnici cu valori limitative de temperatură, acustică, atmosferă, iluminat etc. care depind de necesitățile fiziologice ale oamenilor	5. Ambianța vizuală – poate fi manipulată prin lumini dirijate, culori, ornamente, țesături, stiluri artistice, finisaje, relațiile cu mediul natural etc.
6. Energia cu sursă fixă – gazul metan, apa caldă, care nu permit așezarea echipamentelor decât în legătură cu anumite norme de folosire și securitate a agenților energetici utilizați; energii cosmotelurice care ar poziționa anumite piese de mobilier sau ar genera o concepție de compartimentare	6. Energia cu sursă manevrabilă – electricitatea care permite așezarea echipamentelor corespunzătoare în orice poziție; energia solară, eoliană, hidraulică etc. variabile în funcție de condițiile atmosferice, folosite ca sursă termică sau estetică

Scanned with CamScanner

Ambianța psihologică, deşi se manifestă ca reacție a receptorului la stimuli, poate fi pregătită de către unii proiectanți prin anticiparea senzațiilor şi se referă la toate aspectele ambientului care „numai pentru un anumit individ şi numai la un moment dat sunt relevante din punct de vedere psihologic (44)". Studiul psihologic al ambianței arhitecturale este necesar pentru a evita relativele erori prin care arhitecții procedează, de multe ori, la fel de trunchiat ca şi unii medici când tratează un pacient: caută să-i amelioreze suferința tratând fizicul, ceea ce este foarte important, dar omițând faptul că omul are şi energie, dar şi spirit care pot participa la grăbirea însănătoşirii, poate la fel de (mai) eficient ca şi tratamentul alopat. În cazul ambianței arhitecturale, partea fizică a spațiului ar cuprinde doar ambianța vizuală (finisajele, decorul, adică partea văzută a lucrurilor) pe care o abordează şi o prelucrează arhitecții în lucrările lor; ea însă o conține şi pe cea existențială, a energiilor invizibile, dar cu efect de esență, cum ar fi condițiile termice, acustice, atmosferice, lumină şi culoare, a energiilor nonsubstanțiale, precum şi pe cele sentimentale, emoționale şi spirituale prin prezența elementului de referință a tuturor componentelor ambientale care este omul cu reacțiile sale la toți stimulii din ambianță şi chiar la ambianța însăşi.

Putem folosi următoarele tipuri de abordări ale studiului ambianței psihologice:

Comportamentistă, care urmăreşte să releve termenii fizici obiectuali (vizuali, auditivi, fenomenologici) care pot influența reacțiile de conduită sau gestuale. Psihicul poate fi influențat de stimuli exogeni pentru a crea stări psihice de moment, numai într-un anumit loc, cu anumit scop şi numai pentru un anumit individ sau cu anumite prilejuri, aşa cum le poate reflecta sensibilitatea fiecăruia. Pioşenia ce caracterizează cultul ortodox este stimulată şi de lumina discretă dintr-un spațiu relativ claustrat, de culorile luxuriante, imperiale ale veşmintelor preoțeşti şi icoanelor aurite de obârşie bizantină care urmăresc să impresioneze enoriaşii dominați de dogmele păstrării tainelor bisericeşti; sentimentul de superioritate divină este sugerat de transcendența luminii zenitale ce se filtrează prin culorile vitraliilor copleşind individul şi prin spațiile supradimensionate ale catedralelor, ale celor gotice în mod special; sentimentul de rătăcire şi introspecție este transmis de marile moschei în care uriaşele spații boltite sau pădurea de stâlpi jalonează nu numai dimensiunile vastelor spații, dar fragmentează şi masa de oameni şi ascunde mihrabul. Acestea sunt doar câteva din exemplele mai cunoscute de abordare comportamentistă a ambianței psihologice în arhitectura de cult care pot fi transferate, prin analogie, şi ambianțelor laice;

Gestaltistă sau a unei structuri configurative care analizează formele particulare componente ale întregului, ce urmează a fi proiectat, să influențeze stările psihice ale oamenilor;

Scanned with CamScanner

Cauzală sau motivațională care studiază cauzele generatoare ale unor stări psihice (cum ar fi inconfortul vizual sau existențial din ambianțele arhitecturale, constrângerile etc.) pentru ameliorarea sau stimularea cărora se poate acționa prin corectare sau valorare. Aceste cauze pot deveni surse de inspirație pentru creația arhitecturală.

Alăturând cele două categorii de ambianță – fizică și psihologică –, remarcăm faptul că *ambianța fizică va putea fi asimilată, așa cum a gândit-o proiectantul, doar dacă ea va fi însușită și trăită de cel ce o va percepe cu toate simțurile*, ceea ce mai înseamnă că manifestările comportamentale nu își vor avea originea doar în proprietățile obiective ale stimulilor externi, ci și într-o lume internă, izvorâtă dintr-o ambianță psihologică, spirituală, semantică, a reacțiilor [J. Watson (52)].

Drept urmare, beneficiarii produselor noastre trebuie cunoscuți în profunzimea caracterului și temperamentului lor, al capacităților intelectuale, culturale și comportamentale înainte de a le promova o concepție de arhitectură personalizată. De pildă, pentru proiectarea unei locuințe trebuie să cunoaștem membrii familiei cu preocupările și simțămintele lor; în clădirile pentru sănătate – categoriile de pacienți și dacă așezămintele medicale sunt pentru oameni sănătoși sau bolnavi; în comerț să depistăm dorințele și caracterele clienților relativ constanți sau a categoriilor sociale din care provin aceștia și cărora trebuie să li se adreseze produsele arhitecturale.

2. Arta originală a arhitecturii

Multiplicarea funcțiunilor în clădirile ce se construiau o dată cu multiplicarea și diversificarea activităților sociale a dus la crearea unor ambianțe inedite, față de ceea ce se construia anterior societății industriale, atât pentru locuire cât și pentru activitățile de muncă, recreere, cultură etc.; în asemenea spații, pe lângă problemele de confort climatic minimal apar și cele de maximizare a capacității de muncă ale omului, de concentrare a energiei umane către realizare, ceea ce constituie esența experienței umane și se desfășoară într-o ambianță existențială sau confort ambiental ca primă fațetă a ambianței arhitecturale. Cealaltă parte se referă la atributele artistice ale ambianțelor arhitecturale nou proiectate care se includ în arta vizuală a arhitecturii.

Arta este o „manieră de a face o lucrare după reguli" (*Petit Larousse*); este și o *îndeletnicire umană pe care o practică numai oamenii cu vocație care își exteriorizează sentimentele și sensibilitățile în diferite lucrări realizate, de regulă, manual din diferite materiale*, fiind diferențiate pe domenii ce se adresează principalelor simțuri umane (vizuale, auditive etc.).

Scanned with CamScanner

Oamenii cu vocație sunt rari, de aceea și produsele muncii lor sunt rare, fiind unicate artistice cu identitate, caracterizate prin originalitatea expresiilor obiectelor, ceea ce înseamnă că arta nu poate fi repetitivă. În afară de *originalitate*, arta trebuie să fie *durabilă și morală*; dintre acestea durabilitatea va fi apreciată atât ca rezistență fizică în timp a materialelor din care se creează forma artistică a obiectelor, cât și ca mesaj care se include în toate formele de artă autentică. Fiind scumpe, obiectele artistice erau achiziționate doar de oameni bogați, care uneori întrețineau artiști pentru ca aceștia să lucreze numai pentru ei. Pictorii și sculptorii respectivi, care uneori deveneau și arhitecți, erau considerați fie ca meseriași plătiți cu ora care își căutau protectori, fie că erau artiști renumiți, fiind căutați pentru talentul lor și remunerați pentru fiecare lucrare pe care o executau, dar care rămânea în posesia celor ai căror angajați era. Tot pentru că erau scumpe și rare operele de artă au fost achiziționate ulterior de colecționarii de artă plastică, pentru care colecțiile le asigurau un statut social mai elevat, dar deveneau și un important „depozit" financiar.

Tipurile de artă se prezintă sub forma artelor:
– timpului (muzica, dansul, teatrul, filmul);
– spațiului (pictura, sculptura, decorația, arta aplicată, designul, arhitectura);
– intermediare (literatura cu toate formele ei de manifestare).

Arta arhitecturii *poate fi și ea autentică, deoarece se concepe pentru un anumit loc și ambianță individualizate, caz în care nu va putea fi decât originală, dacă și arhitectul are vocație pentru profesiunea pe care o practică.* Sistemele arhitecturale utilizate vor consta în proporționarea volumelor între ele și în raport cu omul și spațiul construit sau cu cel geografic, ordonarea structurii constructive și volumelor, modularea și prelucrarea artistică cu semne plastice specifice ale spațiilor interioare și mobilierului, toate legate de funcțiuni, mediul natural și construit. Clădirile, locuințele în special, care se multiplică sub formă relativ identică de clădiri tip sau seriate, pe amplasamente diferite, nu le considerăm ca artă a arhitecturii, ci ca produse ale unui meșteșug, care este o cerință minimală a arhitecturii, similară multiplicării industrializate a prototipurilor de obiecte utilitare sau decorative.

Arta arhitecturii va fi însă diferită de cea a artelor convenționale, prin aceea că artele plastice, ca de altfel și romanele, simfoniile, cântecele etc. au o desfășurare tematică liniară a acțiunilor și mesajelor, cu sens unic și ireversibil și o descriere la nivel iconic sau cerebral, ce se desfășoară în fața unor spectatori, contemplatori sau auditori care, privindu-le sau ascultându-le le analizează și asimilează subiectiv după propria înțelegere. Spre deosebire de acestea, arhi-

Scanned with CamScanner

tectura este un cadru de viață, conține acțiuni multidirecționale și, uneori, surprinzătoare, în plan orizontal și vertical, precum și participanți sau protagoniști ai unor activități caracteristice pentru o anumită clădire. Într-un fel arhitectura este o artă interactivă între mediul geoclimatic și societate, interactivitate ce se manifestă prin componentele sale ambientale – mediile naturale, spațiile și formele construite, culorile, luminile etc.

Cât privește aprecierea sistemelor sau mecanismelor artistice despre care se vorbește adeseori în literatura de analiză a arhitecturii și care sunt analoage altor arte (ritmuri, armonii, mase, măsuri etc.), ele sunt limitative în domeniul pe care îl dezbatem pentru că tind să despartă procesul estetic de restul activităților utilitare ce caracterizează programele arhitecturale, dar și aprecierea, prioritar sau chiar exclusiv, doar a aspectelor exterioare ale clădirilor ignorând tocmai esența arhitecturii care este spațiul interior. În felul acesta se perpetuează considerarea edificiului de către unii autori de cărți numai ca fenomen vizual. La această constatare contribuie faptul că literatura despre arhitectură care, în mare măsură este și sursa noastră de informare, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, nu este scrisă de profesioniști în materie de arhitectură, mai ales de cei cu experiență practică, ci de critici sau istorici de artă, de esteticieni, filozofi, psihologi care analizează arhitectura din exterior (de pe stradă sau din piață) ca pe oricare alt obiect de artă plastică, adică prin contemplare din afara experienței, uneori doar pe baza unor imagini trunchiate prezentate în fotografii și fără să știe sau să amintească ceva despre activitățile care se produc în spațiile destinate vieții sau muncii sau ceea ce a dus la conceperea imaginilor amintite. De altfel, fotografiile nici nu pot reproduce dinamismul unor activități. Este o evidentă incompatibilitate între imaginea edificiului și activitățile umane care se desfășoară în el, ceea ce face ca discuțiile despre estetica arhitecturală și ambientală să fie incapabile să pună în relație ambalajul, având caracteristici artistice similare artei și arhitecturii clasice (proporții, echilibre, ritmuri, culori etc.) cu realitatea experimențială specifică și diversificată funcțional, relațional, compozițional, estetic etc. ce caracterizează arhitectura contemporană.

Fotograful sau cameramanul au aceleași privilegii ca și pictorul care are prerogativul, remarcat încă de Leonardo da Vinci, de a fixa și punctul preferențial de privire, de a alege ambianța interioară sau exterioară (de fapt efectele vizuale atmosferice sau de iluminare); cei dinainte amintiți vor lua doar imagini din arhitectură, la un moment dat și într-un anumit context al existenței acesteia uneori retușate cu abilitate. Or, asemenea prilejuri în perceperea vizuală a arhitecturii sunt în permanentă schimbare și de aceea este absurd ca un procedeu specific artelor plastice să fie apreciat ca fiind propriu, uneori chiar exclusiv și spațiului arhitectural, deoarece arhitectura, cea actuală și viitoarea, în special, nu este o imagine sau complex de

Scanned with CamScanner

imagini imuabile, ci un cadru de viață în care se schimbă pe rând şi continuu funcțiunea, etapele de locuire sau muncă, concomitent cu iluminarea naturală sau artificială, efectele atmosferice şi organizarea spațială, împreună cu protagoniştii care îşi au propriul mod de viețuire, propria personalitate şi, ceea ce este mai important, propriul mod de a trăi anumite senzații, ceea ce nu putem spune despre niciuna dintre celelalte arte.

Clădirile (sau oricare lucrare de arhitectură) nu sunt transportabile (cu excepția celor ambulante care sunt concepute în acest scop – rulote, circuri etc.) ca obiectele de artă plastică (pictura, sculptura etc.), iar pentru ca arhitecții sau oricare om să se documenteze asupra obiectului original trebuie să se deplaseze la locul unde se află clădirea în cauză, ceea ce devine foarte costisitor; aceasta dovedeşte că arhitectura este scumpă, nu numai ca edificare a clădirilor, dar şi pentru contemplarea sau studiul ei. Aceasta mai înseamnă că arta, inclusiv cea a arhitecturii, dintotdeauna a fost ***greu accesibilă,*** din diferite cauze: *fie pentru că era deținută de oameni care au investit mult în operă şi deci o protejează, fie că se află la distanțe foarte mari (cum este cazul unor clădiri), fie că interioarele sunt protejate ca fiind ambianțe private, fie că anumite concepții de creație nu sunt accesibile înțelegerii anumitor persoane (arta abstractă, cerebrală).* Imaginile fotografice (despre arhitectură, de pildă) din reviste şi cărți reprezintă doar informații foarte limitate şi, ca orice reproducere vizuală sau auditivă a operelor de artă, sunt succedanee.

2.1. Locul arhitecturii printre alte arte

Arhitectura are un loc mai aparte în rândul artelor spațiului, fiind atât o artă, cât şi o ambianță de viață şi de sinteză, deoarece îl reprezintă pe om în importanta sa ipostază de ființă inteligentă şi cu sensibilitate, dar este şi un loc unde se manifestă toate celelalte arte, fie ca spectacol, fie ca spațiu muzeal de protejare.

Arhitectura este o artă a viziunilor spațiale rezultate din modul în care vor fi rezolvate programele de arhitectură, sistemele constructive, dar şi însemnatele probleme sociale specifice marilor aglomerații urbane, cum ar fi cele legate de lipsa locuințelor, a poluării şi altor deficiențe ecologice, constrângeri considerate ca surse de inspirație pentru creația de arhitectură. Spațializarea arhitecturii se referă la compartimentările în plan orizontal şi vertical ale interioarelor, precum şi la realizarea acoperirilor. Deşi realizări spațiale izolate au existat de mii de ani (piramidele şi templele egiptene, uriaşele cupole ale Panteonului lui Agripa din Roma, ale Bisericii Sfânta Sofia, cele ale Domului Bisericii Santa Maria din Florența şi Catedralei Sfântul

Scanned with CamScanner

Petru din Roma etc.), cele mai răspândite şi spectaculoase viziuni spaţiale au fost în secolul al XX-lea, când au existat condiţii tehnice, constructive şi teoretice pentru valorificarea ideilor de rezolvări arhitecturale practice, individuale sau sociale. Dacă ne referim doar la creaţia lui Le Corbusier vom constata că el a fost cel care a impulsionat noua gândire din arhitectura modernă generată de folosirea noului material de construcţie care era şi este betonul armat. Cu ajutorul acestuia el a creat clădirile suspendate pe piloni, degajând solul devenit deja atât de preţios în aglomeraţiile urbane ale Europei Occidentale; a demonstrat practic că orice clădire eficientă trebuie folosită integral, inclusiv acoperişul în terasă; a creat faţadele suspendate, independente de structura de rezistenţă, ferestrele sprijinite pe consolele planşeelor din beton armat; a creat forme plastice inedite din acelaşi material, dezvăluind calităţile artistice nebănuite ale noii substanţe; a mai creat spaţii sociale de locuit demonstrând că şi cu ajutorul spaţiilor subminimale, distribuite însă funcţional se poate rezolva, cel puţin temporar, în bună măsură, nevoia de adăposturi pentru populaţia urbană cu condiţie socială scăzută. Au existat şi alţi arhitecţi din aceeaşi perioadă şi cea ulterioară care au creat forme spaţiale inedite, dar realiste, cum a fost arhitectul american Franck Lloyd Wright care a dezvoltat curentul „organic", caracterizat de includerea arhitecturii în „peisaje dramatice", Alvar Aalto în Finlanda, arhitecţii Bauhausului de la Weimar din Germania, constructiviştii ruşi, o pleiadă de arhitecţi japonezi, cum ar fi Kenzo Tange, Kisho Kurokawa, Tadao Ando etc.; în actualitate se află şi unii arhitecţi, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, care ar putea fi citaţi, dar îi voi aminti doar pe cei care sunt printre promotorii unor viziuni spaţiale, cum ar fi Zaha Hadid iniţiatoarea deconstructivismului, Robert Venturi al postmodernismului, Daniel Libeskind, Frank Gerry autorul renumitului muzeu din Bilbao, Mario Botta, Santiago Calatrava etc.

Arhitectura este şi o artă a structurilor constructive, pentru că, deşi structura de rezistenţă a oricărei construcţii se supune unor reguli de calcul specifice situaţiilor concrete de amplasament, funcţiune, distribuţie a elementelor de rezistenţă, calcule pe care le efectuează inginerii de specialitate, totuşi, arhitecţii sunt cei care imaginează, în majoritatea cazurilor, sistemele şi formele constructive specifice diferitelor programe de arhitectură şi ideii compoziţionale pe care doresc să o promoveze, astfel încât sistemele constructive pot căpăta imagini sculpturale când structura în sine poate avea valoare artistică prin ingeniozitatea şi armonia formelor. Originea prelucrării aristice a elementelor de rezistenţă este la fel de veche ca şi geneza construcţiilor. Să reamintim faptul că stilurile clasice de arhitectură, prin care se exteriorizau diferite simboluri, se exprimau prin sistemele constructive prelucrate în forme artistice: stilurile arhitecturale ale Greciei antice erau derivate din sistemul trilitic propriu structurii din lemn, dar stilizat în piatră;

Scanned with CamScanner

stilul bizantin își avea originea în arcele, bolțile și cupolele derivate din domurile arhitecturii vernaculare din Egipt și Asia Centrală; stilul gotic era caracterizat de arce în ogivă și arc-butanți a căror formă statică amintea de încrengăturile pădurilor etc. Mai aproape de timpurile pe care le trăim, de circa o sută de ani, folosirea betonului armat a permis reactualizarea sistemului trilitic și a consolei care, prin mărirea dimensiunilor brațului a generat detalii originale, cum ar fi peroanele, copertinele, construcțiile de tip ciupercă, dar și forme curbe, cum ar fi paraboloizii hiperbolici, pânzele subțiri etc. Structurile din beton armat combinate cu cablele din oțel au dus la construcția unor poduri uriașe și a unor edificii ingenioase.

Arhitectura este o artă ambientală pentru că este creată într-un anumit context geoclimatic, de luminozitate, de vegetație, de cadru construit etc. în care se realizează un confort pentru a înlesni trăirea ei fizică sau spirituală de către utilizatori. Ambianța arhitecturală este o artă relațională între mediile amintite al cărei punct de reper este omul în relație cu el însuși prin gândire, sentimente, intelect și rațiune sau cu semenii săi, cu spațialitatea arhitecturii și mediului, în așa fel încât în final vom proiecta nu numai clădiri, ci un cadru de viață fizic și spiritual conceput din relații spațiale. Ambianța arhitecturală a fost structurată milenar, fiind răspândită pe tot globul reflectând adaptarea la condițiile geoclimatice extreme, cele mai remarcabile exemple fiind din arhitectura vernaculară arabă și persană care, prin ingeniozitatea spațiilor și volumelor interioare ajungeau la performanțe tehnice, constructive, arhitecturale și artistice remarcabile pentru a crea condiții microclimatice de supraviețuire într-un climat ostil, fără tehnologia de care dispunem astăzi. Mișcarea aerului prin spații înalte, crearea detaliilor arhitecturale pentru crearea umbrei, a dispersării apei pentru umidificare, a captării și dirijării vântului prin „turnurile de vânt" sunt câteva din caracteristicile arhitecturii ambientale din care s-a creat o artă inconfundabilă.

Arta ambientală se concepe și ca un spațiu în care se produce o sinteză între mai multe componente, dintre care unele artistice, în afara celor funcționale și spațiale, cum ar fi combinarea dintre arhitectură și diferite forme de artă plastică, grupate atât în interiorul, cât și exteriorul clădirilor. În interior se face o compartimentare care poate fi artă creată din orientări spre zone interesante, spațializări, finisaje și decor contemporan; se pot folosi obiectele utile, în special mobilierul, pentru a crea aranjamente care să înlesnească relațiile de comunicare interpersonală care fac parte din arta proxemicii, combinată cu mobilări compuse ce pot genera mici ansambluri volumetrice cu semnificații artistice; ambianța poate fi și o manifestare a relațiilor dintre interior și exterior, prin integrarea peisajelor ca tablouri arhitecturale care ar genera ordonarea mobilării și finisajelor din interioare sau ar crea spații intermediare sau complementare care s-ar interpune între clădire și mediu.

Scanned with CamScanner

Happening-ul este tot o artă ambientală, dar efemeră ce se exprimă ca un tablou viu desfăşurat într-un timp limitat; mişcarea a apărut în SUA la sfârşitul anilor '50 şi apoi în Germania, folosindu-se obiecte utile cu care se realizează un fel de spectacol înrudit cu curentul pop-art având ca scop atragerea atenţiei asupra ambianţei cotidiene. În arhitectură acest „spectacol" poate fi denumit şi ambianţă evenimenţială care este de asemenea efemeră şi se poate desfăşura într-un timp determinat în funcţie de anumite evenimente conjuncturale: expoziţii sau târguri, vizite protocolare, spectacole ludice, ceremonii, carnavaluri, mese festive şi alte manifestări care au nevoie de intervenţii scenografice incluzând în ambianţă obiecte utile, dar şi altele decorative, vestimentaţia şi multe accesorii de cele mai multe ori inutile, dar cu efecte de moment spectaculoase. Asemenea procupări pentru o ambianţă temporară pot deveni îndeletniciri pentru unii arhitecţi şi chiar o afacere profitabilă.

Arhitectura este mai originală decât alte arte şi pentru că este şi:

– *artă publică*, deoarece „mobilează" oraşele, face parte şi chiar creează ambianţa urbană care este accesibilă tuturor, localităţile fiind formate din străzi şi pieţe, considerate tot ca interioare, dar neacoperite. Cu alte cuvinte am putea denumi arhitectura ca o artă a interioarelor acoperite şi descoperite;

– *artă privată* prin crearea arhitecturii de interior a locuinţelor, accesibile doar familiilor;

– singura artă care *se manifestă atât prin interioare, cât şi prin exterioare*;

– realizată şi prin *implicarea energiilor nonsubstanţiale* (reţeaua Hartman) prin care se poate influenţa organizarea atât a spaţiilor interioare, cât şi a celor exterioare, stilul mobilării interioarelor, legătura topologică între interioare sau între acestea şi exterioare, compartimentarea, tendinţa de creare a unor reacţii şi trăiri comportamentale şi gestuale etc.;

– singura artă care se realizează cu *ajutorul şi prin implicarea nemijlocită a naturii* (prin lumină diurnă, prin captarea imaginilor din natură, prin cultivarea naturii în spaţii miniaturizate – sere, blumenfenstere) sau introducerea naturii ca atare în arhitectură;

– *suport pentru alte arte* realizate de designeri, pictori, decoratori, sculptori, artişti plastici specializaţi în metal, sticlă, ceramică etc. Ornamentele şi obiectele cu design artistic se pot afla în orice încăpere; culorile pereţilor, a ţesăturilor, al tuturor materialelor de finisaj, a luminilor, formele obiectelor de mobilier sunt semne plastice caracteristice arhitecturii;

– un *cadru de manifestare al celorlalte arte* în clădiri specializate pentru manifestări artistice: teatre, săli de concerte, biblioteci, săli polivalente, muzee, expoziţii etc.;

– singura artă stabilă care *poate sugera anumite gesturi*: de primire, de introvertire, generează sensuri ale mişcării, ale atenţiei, privirii, spectacolului etc.;

Scanned with CamScanner

– folosită de *arheologie* ca fiind o „carte deschisă" a fiecărei civilizații, așa cum uneori pictura poate fi document de confirmare a desfășurării unor evenimente, a existenței și aspectului unor personaje etc.

2.2. Permeabilitatea stilistică a ambianțelor

Esența fenomenului artistic este îmbinarea potrivită dintre materie și spiritualitatea comunicată acesteia de creator. Dintre acestea materia este cea care va fi prelucrată prin știință sau artă, iar spiritualitatea se va baza pe sentimente și va fi trăită. Procesul de exteriorizare și comunicare al spiritului, prin conținutul de idei al creației, va da naștere la stil. Prin stil (care derivă din cuvântul antic „ stilet" – instrument cu care se scria pe suprafețe relativ dure) artiștii își comunicau identitatea spirituală și propria manieră de exprimare prin materie. Analizând obiectele purtătoare de stil, vom remarca:

– stilul individualităților – de la Michelangelo și Rafael la Zaha Hadid și Daniel Libeskind sau Mario Botta și Santiago Calatrava;

– stilul unei perioade a artistului – stilul de maturitate a lui C. Brâncuși;

– stilul diferitelor popoare – stilul european Occidental, stilul japonez, arab, rusesc, neoromânesc etc.;

– stiluri ale etapelor istorice din artă și arhitectură – Egiptean și Mesopotamian, Grec și Roman, Elenistic, Renaștere, Baroc, Clasicism, Modernism etc.

Stilurile arhitecturale, așa cum s-au cristalizat de-a lungul istoriei umanității, pot fi împărțite în: *stiluri tectonice, decorative și ambientale.*

Stilurile tectonice ale arhitecturii sunt cele din care rezultă formele volumetrice și spațiale concepute cu ajutorul sistemelor constructive de rezistență proprii anumitor materiale de construcție și se remarcă prin modul în care sunt acoperite spațiile mari sau golurile din pereți care au și devenit motive estetice caracteristice perioadelor în care se foloseau acele materiale, iar uneori și expresia unor culte sau culturi care le aplicau ca simboluri spirituale. Materialele de construcție folosite preponderent pentru configurarea stilurilor erau:

– *piatra, cărămida sau pământul* care au stat la baza construcției arcelor, bolților, cupolelor și a derivatelor lor, folosite în una din cele mai lungi perioade ale istoriei arhitecturii și pe un teritoriu deosebit de vast, cu obârșie în Orient;

– *lemnul* care a fost folosit cu predilecție la construcțiile de mici dimensiuni și fără pretenții de durabilitate. Sistemul constructiv din lemn cel mai des folosit (împreună cu pământul) a fost

Scanned with CamScanner

şi continuă să fie cel trilitic, format dintr-un stâlp pe care se aşezau două grinzi perpendiculare, reluate sintagmatic, sistemul fiind transferat ulterior la unele construcţii din piatră, iar apoi şi în beton armat;

– *betonul armat* care este un material de construcţie modern, creat industrializat cu care se construiesc uneori prin imitare, foarte frecvent, orice forme arhitecturale, cum ar fi sistemul trilitic, arcele, bolţile şi cupolele, hiperboloizii parabolici din pânze subţiri, consolele etc.;

– *metalul*, deşi a fost folosit înaintea betonului armat în construcţii sub forma fontei şi anumitor accesorii, acum este utilizat sub formă de bare din oţel, cable, plase etc. pentru construcţia clădirilor înalte, a podurilor, pentru acoperirea unor suprafeţe uriaşe etc. sau pentru finisaje şi mobilier.

Cu aceste materiale au fost edificate numeroase clădiri reprezentative consacrând *stilurile clasice Greceşti şi Romane, Gotic, Victorian, Modern, Constructivist şi Deconstructivist pe care le considerăm ca stiluri arhitecturale tectonice.*

Stilurile decorative ale arhitecturii sunt realizate din finisaje decorative aplicate pe structuri constructive uzuale simple, pe mobilier, pe unele echipamente, tapiserii şi ornamente. Scopul folosirii lor era de a imita unele forme din natură, de a corecta sau completa unele aspecte de scară arhitecturală, de a transmite unele mesaje sau de a crea elemente de plastică arhitecturală novatoare şi chiar protestatară. Materialele de finisaj folosite erau relativ uşor de prelucrat, precum erau stucaturile, incrustaţiile în diferite esenţe din lemn, metale moi sau turnate, pietre semipreţioase, fildeş etc.

Stilurile clasice aveau un caracter relativ rigid, când plastica arhitecturală era folosită ca simbol de recunoaştere a unor clădiri de însemnătate publică, precum erau cele ecleziastice (temple-dorice, ionice sau corintice, bazilici, biserici, catedrale, moschei, sinagogi etc.), apoi primăriile, iar mai târziu palatele şi castelele. Au fost consacrate astfel *stilurile decorative ale Renaşterii, Barocului, Rococo, Rocaille, Eclectic, Abstract, Art-deco, Modern, Expresionist, Funcţionalist, Postmodern* etc.

În diferite perioade istorice de crize artistice s-a încercat reluarea ca decor a stilurilor arhitecturale tectonice clasice şi chiar amplificate sub formă de „ neo"...când se foloseau orice fel de sisteme şi forme de construcţie ornamentate după preferinţele decorative la modă, dar inconsistenţa lor ideologică pentru noua perioadă istorică a dus doar la folosirea lor trunchiată (de pildă, doar în mobilier) şi la păstrarea denumirii epocii (Empir, Eclectic, neoclasic etc.). În arhitectura contemporană se utilizează mai puţin stilurile decorative în înţeles clasic, deşi au fost confirmate de-a lungul vremurilor, deoarece sunt scumpe şi nici nu mai sunt prea mulţi

Scanned with CamScanner

meseriaşi cu vocaţie, ci se practică o arhitectură relativ raţională, dar eficientă prin minimalismul decorului.

Stilurile ambientale ale arhitecturii sunt mai complexe decât cele precedente, deoarece se referă la efectele de vitalitate ale interioarelor generate de relaţionări, de metamorfozări etc. cu acţiuni asupra psihicului. Ambianţele arhitecturale au produs şi confirmat cele mai consistente stiluri nu numai pentru grupuri de indivizi, ci caracterizează chiar popoare şi regiuni geoclimatice. Consistenţa lor constă şi în faptul că ele s-au structurat în timp îndelungat ca *ambianţe vernaculare* capabile să corecteze probleme de esenţă, cum ar fi cele de supravieţuire în climate extreme, continuarea tradiţiei culturale, îmbinarea cu natura, corelarea esteticii cu funcţia etc. Astfel, au apărut stilurile ambientale inconfundabile:

– *arabe*, care sunt ambianţe regionale şi intercontinentale, recunoscute prin forţa spaţialităţilor calculate ştiinţific pentru eficienţa lor de a crea şi conserva umbră umedificată susţinută de volumetrie şi decor, care se transmit şi prin culori şi materiale „reci", senzaţie pe care deja o creează prin ventilarea aerului;

– *asiatice*, unde se continuă tradiţia de locuire şi simbolistică, prin integrarea caselor în natură;

– *nordice*, unde lemnul, prin calităţile sale izolatoare, proteja ambianţe domestice confortabile;

– *româneşti*, caracterizate de prezenţa celor mai multe forme de spaţii intermediare (prispe, foişoare, cerdace, pridvoare) folosite şi pentru locuirea de vară, generând cu acest prilej şi numeroase obiceiuri.

Ambianţa arhitecturală contemporană foloseşte atât spaţializările interioarelor, exterioarelor şi spaţiilor intermediare, relaţiile dintre mai multe componente, cât şi includerea naturii sub formă de radiaţie solară, vegetaţie, configuraţia reliefului, apă etc. la valorificarea cărora este utilizată, ca material de finisaj şi izolare, *sticla* sub formă de geam transparent cu diferite calităţi.

Scanned with CamScanner

3. Vitalitatea ambianțelor

3.1. Geneza ambianțelor arhitecturale

Interesul oamenilor pentru ceea ce numim astăzi ambianță a apărut, probabil, atunci când ei au devenit sedentari şi s-au refugiat pentru apărare contra vitregiilor naturii, animalelor sălbatice sau a duşmanilor, în prima etapă alegându-şi adăposturi în locuri ferite – peşteri, înălțimi naturale etc.; ulterior şi tot prin alegerea condițiilor naturale favorabile apărării şi-au construit colibe, case, iar mai târziu temple şi palate, cetăți şi castele, sate şi oraşe, dându-se atenție prioritar activităților comune care se desfăşurau, de regulă, în aer liber sau într-o construcție independentă de locuințe. Ca urmare pentru onorarea cu fast a consfătuirilor, ceremoniilor, ritualurilor şi distracțiilor publice anumite spații comunitare erau special amenajate lângă un simbol natural – copac, stâncă, lac etc. Ulterior unele din aceste locuri au fost împodobite cu construcții permanente elevate, de importanță publică, politică, socială sau culturală, care erau martore nemişcate la activitățile ludice, comerciale, de cult sau cultură, sportive etc.

Aceste spații urbane neacoperite, împodobite cu cele mai importante clădiri ale oraşului se concepeau premeditat ca nişte saloane în care protagonişti erau oamenii adunați într-un cadru construit cu arhitecturi rafinate destinate diferitelor interese. Asemenea spații publice s-au transformat în expresii ale vieții comunitare, ale relațiilor sociale şi ambientale, iar unele dintre ele au devenit modele pentru alte asemenea spații libere ce s-au construit peste veacuri şi pe alte meleaguri, pe care le cunoaştem astăzi sub denumirea de piețe publice. Ideea unor spații comune, dar închise a fost transferată ulterior în palate, iar mai târziu în locuințele obişnuite, clasice sau moderne.

Leagănul arhitecturii universale şi a spațiilor publice urbane au fost țările din jurul Mării Mediterane, în special Egiptul, Grecia, Spania şi Italia, dar cu puternice influențe din culturile Orientului Mijlociu şi Apropiat. În aceste regiuni au apărut ulterior ambianțe publice consacrate din antichitate ca formă şi activități care au devenit etaloane pentru cele ce s-au dezvolta în Evul Mediu în perioada manifestării diverselor stiluri arhitecturale – Gotic, Renaştere, Baroc şi altele, sub forma piețelor sau piațetelor din fața unor importante edificii – catedrale, primării, palate nobiliare etc.

Arhitectura şi ansamblurile astfel create au reflectat întotdeauna spiritul timpului lor şi ne sugerează, prin ceea ce ne-a rămas, tendințele existente de-a lungul istoriei, expresii ale

Scanned with CamScanner

societăților, ale credințelor sau comportamentului uman manifestate prin ambianțe publice. Ele au stat, de asemenea, la originea unor legende, mituri sau ficțiuni. După mii de ani de dăinuiri ale unor asemenea ansambluri, deducem ambianțele ceremoniilor şi ritualurilor doar din ce ni s-a păstrat în vestigii arheologice sau a fost descris pe plăcuțe ceramice, papirusuri, inscripții, cărți sau alte documente.

Despre ambianța locuințelor uzuale, cu excepția unor palate, nu avem prea multe informații decât din ultimele secole înainte de Hristos din pricina materialelor perisabile din care erau construite.

Ambianțele amintite se exprimă în forme arhitecturale sau situri în mai multe moduri: ca imitații ale presupuselor locuri unde trăiau zeii; ca trasee pentru procesiuni, impresionarea participanților la solemnități etc. Atunci au fost puse bazele spațiilor ambientale urbane, sociale şi, uneori, domestice care, sub diferite forme au evoluat până acum câteva secole consacrându-se unele ansambluri pentru adunări publice de referință pentru cultura universală (agorele, forumurile etc.). În secolul al XX-lea ansamblurile relativ similare şi-au transformat funcția şi chiar simbolul prin tehnologie: piețele, altădată pietonale ale Evului Mediu s-au transfigurat din rațiuni economice legate de lipsa terenurilor de construcție, în răspântii pentru circulații motorizate şi parcaje, iar foarte rar ca piațete ale unor importante clădiri administrative, politice sau culturale. Configurația spațiului era conturată cu relativă claritate pentru ca locul de adunare să fie delimitat.

Din moment ce istoria artelor plastice şi a arhitecturii se referă la o evoluție milenară a unor medii de viață publică sau manifestări religioase şi că repere ale acestora în spațiul geografic al continentelor se găsesc în toate oraşele istorice se poate constata că progresul în acest domeniu al arhitecturii comunitare a fost foarte rodnic. Modelele au fost răspândite în teritorii extinse şi au reprezentat culturi. Modelele urbane publice au durat mai mult decât cele domestice, deoarece au fost edificate din materiale durabile, ca expresie a forței economice sau militare colective şi au devenit moşteniri perene capabile să susțină dezvoltarea altor culturi, chiar până în zilele noastre. Din acest punct de vedere au evoluat preponderent spațiile ansamblurilor arhitecturale publice care au putut permite manifestarea şi a altor culturi şi culte ce au urmat şi se presupune că se vor dezvolta şi în viitor. Agora Greciei antice, ca *piață civică*, şi Forumul roman, ca *piață reprezentativă*, sunt modele de referință şi pentru ambianța civică actuală, ca de altfel şi casele care au o curte interioară total sau parțial delimitată.

Scanned with CamScanner

3.2. Latența mesajelor

Puterea credinței i-a determinat pe credincioșii din antichitate, dar și de mai târziu să organizeze compoziția ambientală a ansamblurilor de clădiri destinate cultelor potrivit sensului sacru pe care îl urmărea finalitatea procesiunilor sau relațiile dintre credincioși și zeități.

La Karnak și Luxor templele sunt expresia simbolisticii savante elaborate de teologii acelor vremuri, în vederea proslăvirii puterii regale. De aceea, templele seamănă cu un palat regal în care semnificațiile cosmice conduc pelerinii până la sanctuar. Ele sugerează o copie a lumii cu parcursuri liniare care semnifică timpul, reprezentat de mișcarea axială a procesiunii, dar și sincope inerente de contraste, ca în viață, dintre lumină și întuneric, spații largi și strâmte, coloane colosale în raport cu înălțimea oamenilor etc. Ultima rază de soare a zilei foarte apropiată de pământ, înainte de a apune străbate intercolonamentul luminând încăperea sacră și sumbră, care era denumită «Sfânta sfintelor». Mișcarea liniară accentuată într-o scurtă perioadă a sfârșitului zilei de raza soarelui care apunea indică centrul compoziției spațiilor și volumelor arhitecturale. Scopul unei asemenea ambianțe era, probabil, să-i facă pe credincioși să se simtă părtași ai tainei și misterului adăpostit de sanctuarul întunecos sugerat ca un punct terminus al unei raze ce a străbătut cosmosul și s-a oprit acolo unde egiptenii acelor timpuri credeau că se află Ra – zeul soarelui.

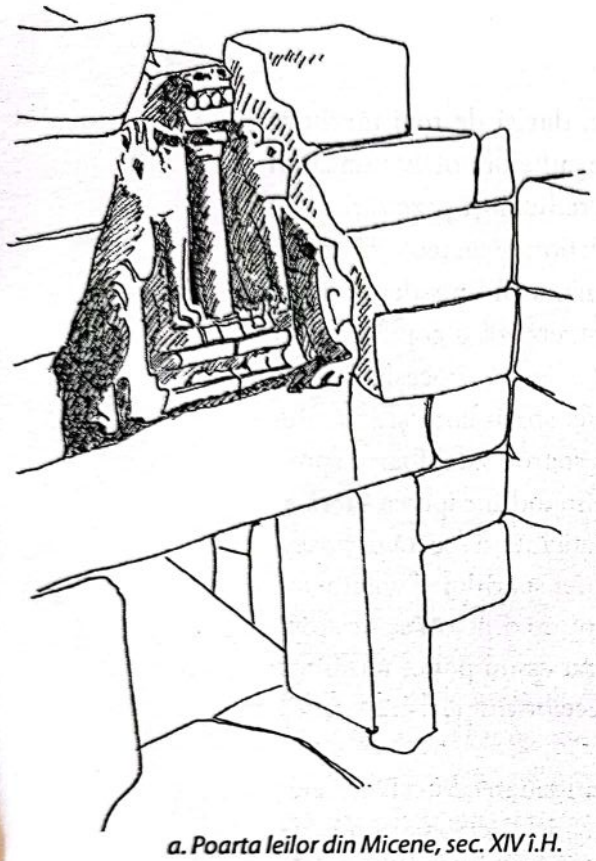
Lângă Acropole oamenii trăiau ipotetic senzația că sunt pe înălțimi sau în ceruri lângă zei. Pe Acropole nu era decât lăcașul cu statuia zeiței Atena Partenos, străjuit de coloane simbolizându-i, poate, pe cei care ocroteau valorile tezaurului și zeitatea. Spre deosebire de templele egiptene care erau introvertite, niciun element de comparație cu templul grec nu se găsea în infinitatea spațiului, în afară de infinitatea însăși, atunci când procesiunea se apropia de lăcașul zeului. Templul de tip peripter, așa cum se numește clădirea înconjurată cu coloane – înaripat pe toate laturile – era probabil asemuit cu penele păsărilor care stau doar în înaltul cerului.

Zeii și suveranii erau greu accesibili. Această impresie se realiza nu numai din punct de vedere fizic, dar se accentua și ca imagine artistică prin masivitatea zidurilor, prin păzirea intrărilor cu armate aliniate sub forma coloanelor cu trunchi și capitel, făpturi monstruoase, supranaturale sau chiar cu statui uriașe, multiplicate, ale despoților (aceștia impunându-se prin metode de intimidare și îngrozire). Impresionarea prin spaimă sau teamă era reprezentată de scene ce impuneau asemenea sentimente față de stăpân, imagini care dominau spiritul ambianței interioare sau exterioare din preajma templului.

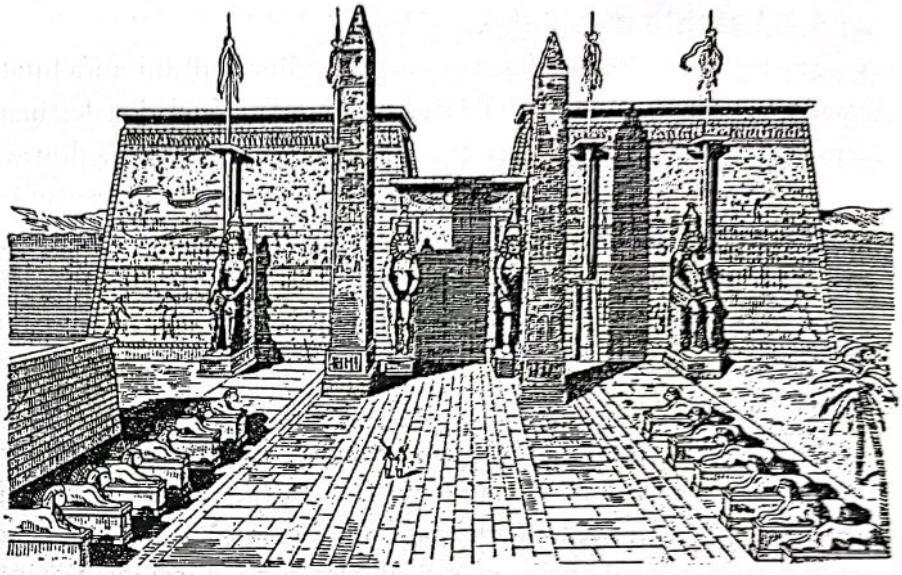
Istoria arhitecturii ne oferă și alte exemple de impresionare a vizitatorilor, încă de la intrarea în unele clădiri laice, de astă dată cu sculpturi de animale sau oameni cu forță ieșită din comun, suge-

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

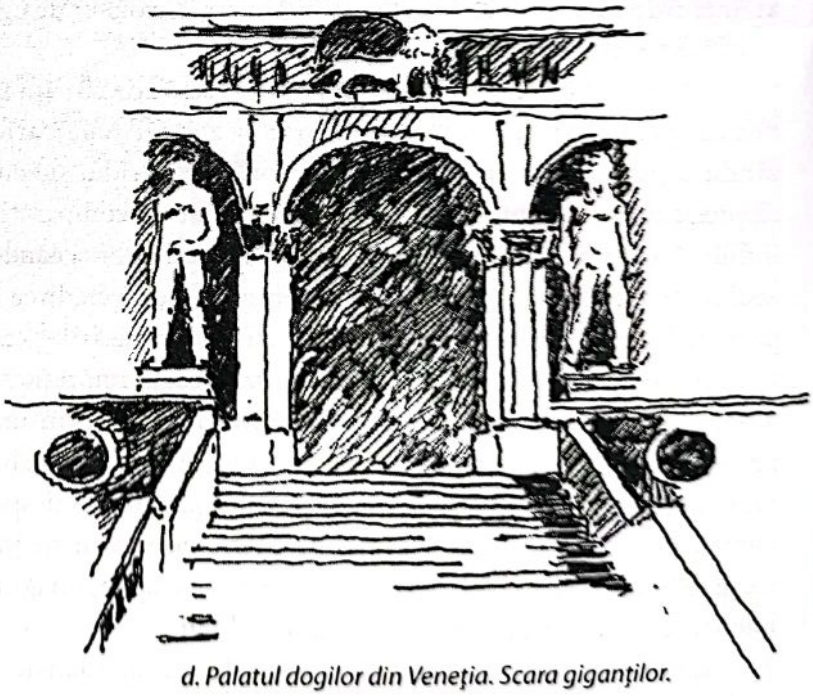


a. Poarta leilor din Micene, sec. XIV î.H.



b. Templul lui Ramses II din Luxor, sec. XIII î.H.

c. Leul înaripat din Piaţa San Marco, Veneţia.



d. Palatul dogilor din Veneţia. Scara giganţilor.

Fig. 1. Mesaje de intrare

rând o pază presupusă sigură a proprietății (fig. 1). La curtea leilor din Micene deasupra porții este o arcadă cu doi lei sculptați în basorelief. Templul de la Luxor era precedat de o suită cu lei. La Pompei se cunoaşte mozaicul unei case luxoase, unde este reprezentat un câine şi inscripția «Cave canem» („Păzeşte-te de câine"). În secolul al XVII-lea casele italiene erau «păzite» solemn de statui de lei aşezate la intrare, «modă» care s-a extins în toată Europa până pe la începutul secolului al XX-lea. Cam din aceeaşi perioadă erau prezenți în diferite ipostaze de efort şi atlanți musculoşi aşezați tot la intrare, susținând balcoane, arcade, copertine etc. Dacă mai adăugăm că şi în țara noastră, la Mânăstirea Voroneț, fațada de vest care precede accesul cuprinde scene apocaliptice, care ne amenință cu cazne îngrozitoare la «sfârşitul lumii», constatăm că proorocirile şi amenințările au stat la loc de cinste în culturile europene şi mai cu seamă în religiile europene, dar şi extraeuropene.

3.3. Înălțimi ambientale

Venerarea aspirației spre inaccesibilități, poate chiar spre infinit, înălțimile unde se credea că se aflau zeii i-a făcut pe oameni să imite, după posibilitățile tehnicii şi gândirii din acele timpuri, a munților (zigurate), a zborului păsărilor (peripter, Icar) sau prin forme arhitecturale care să creeze iluzia că îi apropie pe oameni de divinitate, că apropie divinitatea de pământeni sau, cel puțin, să simbolizeze, prin forme geometrice construite, lăcaşul Domnului.

Încă din cultura Sumeriană se credea că zeii îşi au lăcaşurile pe înălțimi, în munți sau chiar în ceruri; că locuiesc în locuri deosebit de frumoase şi roditoare pe care le-au denumit, după multe veacuri, Paradis, Rai sau Eden, a căror enunț simbolizează şi astăzi peisajul şi clima ideale de locuire, odihnă şi relaxare. Presupusa imagine a acestor locuri de vis a stat la temelia conceperii unor ambianțe pentru suverani sau a spațiilor sacre, locuri care erau concepute să fie greu de pătruns pentru oamenii obişnuiți, cu obstacole păzite înainte de a ajunge la locul unde, eventual era de găsit „reprezentantul zeilor pe pământ".

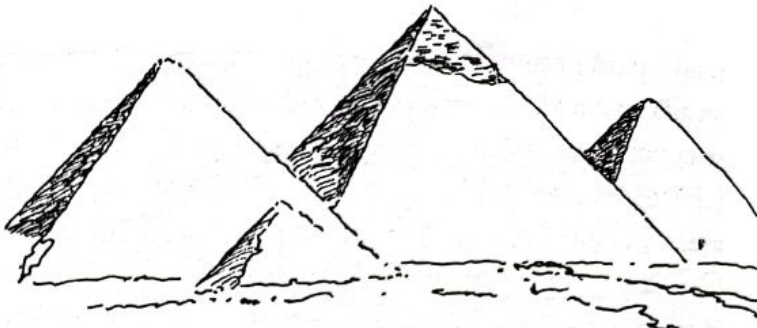
Întâmplător sau nu, suportul ambianțelor vizuale din toate timpurile îl formau elementele psihologice de influențare a persoanelor prin intervenția din exterior cu diferiți stimuli cum ar fi cele de proporționare, respectiv raportul dintre om şi spațiul construit, cu dimensiuni supraomeneşti, foarte greu comparabile cu dimensiunile uzuale, imaginile cu diferite scene de impresionare, contraste, metamorfozări etc (fig. 2). Sunt aceleaşi metode pe care le putem folosi şi în proiectarea ambianței arhitecturale contemporane în care ambianța este concepută tot prin stimularea relației între om şi spațiul construit sau amenajat, ca şi acum cinci sau zece mii de ani, dar pentru scopuri mai domestice sau practice.

Scanned with CamScanner

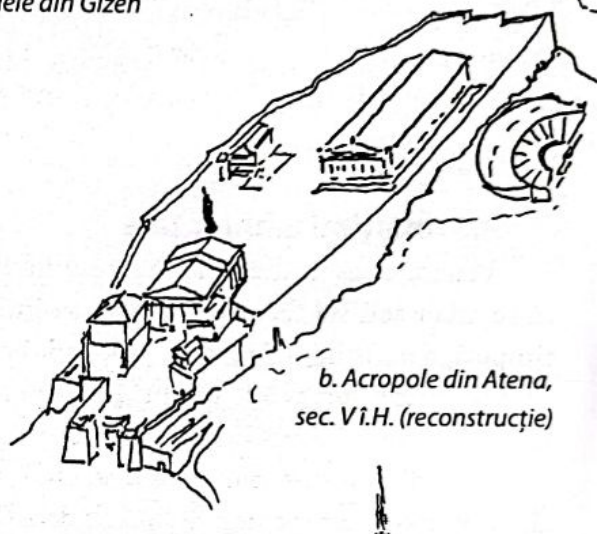
Templele Sumerienilor (mileniile 3-4 î.H.) erau concepute ca reproduceri interpretate creator ale unor dealuri înalte: Ziguratele mesopotamiene erau construite cu mai multe volume din pietre şi pământ, retrase în trepte, în vârful ultimei trepte aflându-se sanctuarul. Aceste înălţimi polarizau nu numai procesiunile şi privirea, dar şi întreaga activitate publică din jurul lor.

Piramidele egiptene amintesc şi ele de munţi uriaşi, dar au volume simetrice şi cu geometrie clară, armonizate cu umbrele robuste şi întunericul egiptean care se instalează imediat după apusul soarelui.

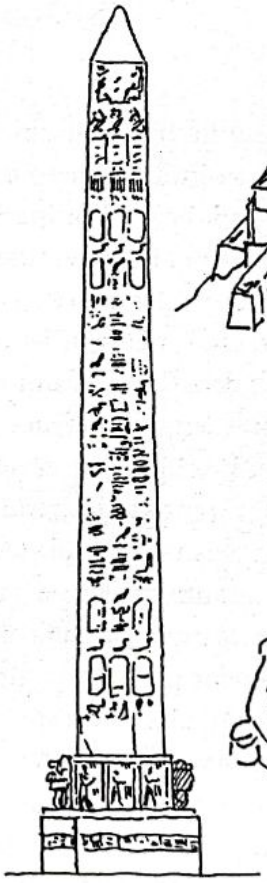
Amplasarea edificiilor pe înălţimi o regăsim şi în conceperea Acropolei din Atena ca simbol al dominaţiei zeilor proveniţi de pe o altă înălţime – Olimp. Acropola, amplasată pe o stâncă din centrul oraşului, producea impresia de „măreţie solemnă, siguranţă calmă şi simţământ al demnităţii"(3). Ambianţa cetăţii era caracterizată de prezenţa acestor înălţimi semeţe împodobite cu temple care se ridicau peste construcţiile din împrejurimi. Alte temple greceşti erau amplasate pe promontorii înalte supraveghind parcă ţărmurile sau peisajul unor munţi sau văi ce se pierd



a. Piramidele din Gizeh



b. Acropole din Atena, sec. V î.H. (reconstrucţie)

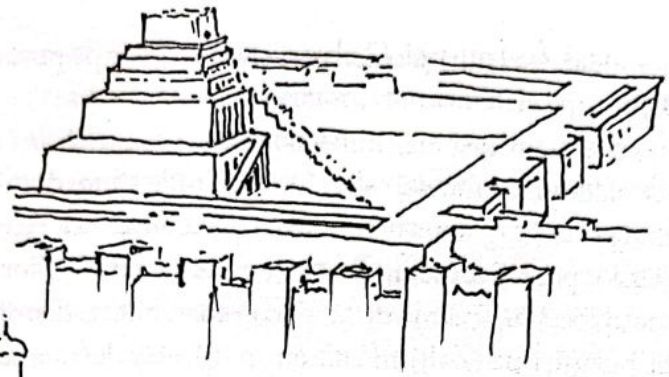


c. Obelisc egiptean

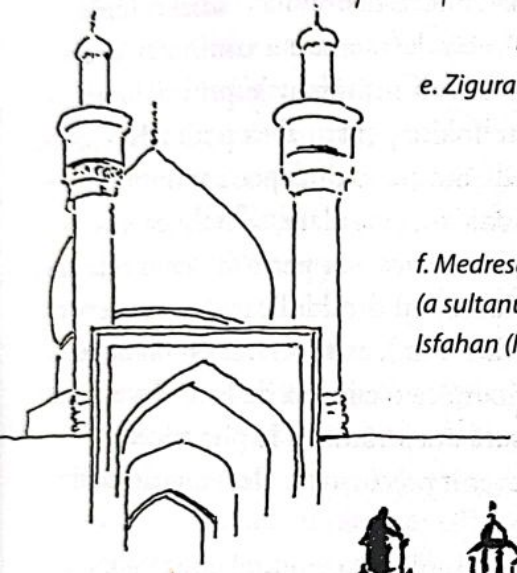
d. Abaţia Mont-San-Michel (Franţa), sec. XIII-XV

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



e. Ziguratul din Babilon, sec. VI î.H. (reconstrucție)



f. Medresa Madrare-șah (a sultanului Husein) din Isfahan (Iran), sec. XVI

g. Catedrala din Köln – 1248-1322

h. Biserica Sf. Carol Boromeus din Viena

i. Piața Navona din Roma

Fig. 2. Simboluri ale înălțimilor

Scanned with CamScanner

în zare atunci când ansamblul de clădiri şi amenajări era distribuit pe povârnişul munţilor stâncoşi, precum era cel din Delfi.

De jur împrejurul unor asemenea înălţimi – fie că erau naturale sau construite – era lăsat un spaţiu liber după care se clădeau locuinţele, astfel încât culmile sfinte dominau centrul aşezării atât prin forţa spirituală, cât şi prin configuraţia monumentală a volumetriei. Acest obicei derivă, probabil, încă din structura aşezărilor primitive (de tip Bororo), unde casa bărbaţilor sau al sfatului bătrânilor era în centrul geometric al localităţii, iar la distanţă considerabilă se distribuiau radial colibele.

Tendinţa de a zidi clădiri pe înălţimi sau cu înălţime relativ mare a continuat în epoca elenistică şi la Roma, dar nu folosind înălţimile naturale sau imitându-le prin aglomerarea pietrelor şi pământului, ci edificând clădiri înalte, foarte înalte pentru acea perioadă, care nu pot fi ignorate nici până acum. Ele au apărut ca o necesitate începând din epoca amintită, atunci când se dezvoltau şi se sistematizau oraşele cu trasee stradale rectangulare, se stabilea un centru al oraşului şi nucleele urbane. Clădirile care se construiau în această perioadă erau eclectice, având influenţe orientale, greceşti, egiptene... Astfel, Mausoleul din Halicarnas avea ceva din măreţia monumentelor orientale (soclu masiv, înălţime de 50 m.), asemănarea cu muntele, dar şi din cele greceşti: folosirea colonadelor la partea superioară ca o cunună de lauri, încoronarea înălţimilor cu monumente etc. Accesul la camera funerară era strâmt ca la piramide.

Aceste procedee noi de concepţie a localităţilor au devenit precursoare ale unor caracteristici ale ambianţelor urbane ce se formau.

În civilizaţia romană trăsăturile ambianţei urbane se amplifică prin preluarea unor caracteristici din arhitectura şi urbanismul elenistice, dar şi prin includerea unor subiecte din viaţa cotidiană, de la locuinţe la arce de triumf, teatre, terme etc. Se construiesc, de asemenea, şosele, apeducte, poduri care adaptau arhitectura necesităţilor oamenilor şi mai puţin zeilor, creând ceea ce am putea numi ambianţa utilitară.

Ambianţa urbană romană se caracteriza printr-o extremă severitate a traseelor rectangulare a drumurilor, a arhitecturii clădirilor marcate de masivitatea zidurilor, dar şi a intersecţiilor. Pentru a jalona parcă impunătoarele străzi sau pieţe ortogonale, romanii foloseau serii de coloane sau alte elemente independente înalte, cum erau arcurile de triumf, astfel că în oraşe, cum spunea Seneca „viaţa era comparată cu o cazarmă", iar împletitura severă de străzi şi case relativ identice organizate rectangular creau impresia că acei locuitori erau ca nişte ostaşi ai unei armate „gata de drum". (3)

În arhitectura şi urbanismul antichităţii romane târzii au fost construite unele clădiri publice utilitare de dimensiuni impresionante atât în plan, cât şi pe înălţime. Aici amintim simbolul existent

Scanned with CamScanner

încă sub formă de ruine, cunoscut sub denumirea de Coloseum care era un amfiteatru dezvoltat pe patru nivele pentru adăpostirea a 50.000 de spectatori, care asistau la lupte de gladiatori, navale, sfâşierea creştinilor de fiarele sălbatice, dar nu se reprezentau mituri şi ritualuri, ca în teatrele greceşti.

O altă clădire înaltă bine conservată şi funcțională din Roma, care stârneşte admirația turiştilor de astăzi prin dimensiunile sale este Panteonul lui Agripa (denumit şi „templul tuturor zeilor") care este conceput ca o încăpere cilindrică cu diametrul de 42 m şi înălțimea de tot atât, acoperită cu o cupolă casetată din beton, având în centrul său un gol pe unde pătrunde lumina soarelui (în cupolele originale ale micilor case din Asia Mică, un gol similar era folosit pentru eliminarea fumului).

Termele lui Caracalla şi Diocleţian erau primele edificii pe care le-am putea denumi ca având o ambianță multifuncțională, fiind acoperite cu impresionante arce, bolți şi cupole înalte şi cu deschideri mari, sub pardoseală aflându-se sistemele complexe de încălzire prin hipocaust.

Columna lui Traian dedicată victoriei romanilor conduşi de Împăratul Traian asupra dacilor are o înălțime de 39,89 m până la statuie. Asemenea coloane s-au construit ulterior, în alte epoci, în mai multe țări. Amplasate în centrul unor spații publice vaste, coloanele singulare aveau menirea să concentreze privirea şi atenția şi să le dirijeze spre figura suveranului sau al unui sfânt din extremitatea superioară, ordonând, totodată, spațiul urban în jurul unui punct central.

Amplasarea figurii umane, de multe ori aurite, în vârful coloanelor, avea acelaşi rol ca şi vârful săgeții care orienta aspirația spre divinitate, eroul amplasat sus fiind mai apropiat de aceasta. Începând cu obeliscurile care aveau terminația sub formă piramidală cu vârful în sus, tendința a continuat cu aceleaşi forme şi la clopotnițe, turle gotice, arce ogivale şi chiar la lanternoul cupolelor, prin care se crea sentimentul de aspirație spre înălțime, dar şi cel de protejare a spațiului unde se considera că era lăcaşul Domnului, Pantocratorul fiind zugrăvit în centrul intradosului cupolei de peste naosul bisericilor ortodoxe.

3.4. Cadrul procesiunilor

Parcursul solemn era principala modalitate de a pregăti starea psihică a oamenilor înaintea ceremoniilor şi întâlnirilor cu presupuşii exponenți ai divinităților care se aflau fie pe înălțimi, fie în spații labirintice sau profunde.

Ziguratele aveau în vârf un sanctuar; pentru a ajunge la el trebuia străbătut un traseu denivelat cu urcuş lent sau cu trepte până la ultimul nivel, el având 3-7 nivele, iar pe parcurs pereții aveau anumite culori simbolice dominante – fiecare nivel reprezentând o zeitate simbolizată de o culoare: Saturn – negru, Jupiter – portocaliu, Marte – roşu, Venus – verde, Mercur – albastru.

Scanned with CamScanner

De asemenea, forumurile din Roma construite într-o ambianță urbană cu suprafețe limitate de teren central, nu erau construite pentru procesiuni şi ceremonii vaste, ci ca şi ctitorii ale unor împărați prin care aceştia să fie eternizați. Axele de compoziție de-a lungul cărora, după obiceiul egiptean, se desfăşurau procesiunile erau doar mecanisme arhitecturale pentru distribuția spațiilor şi obiectelor arhitecturale majore ale forumurilor.

Pieţele urbane pentru procesiuni religioase au fost mai răspândite în Evul Mediu având ca motivație funcțională şi ca obiect dominant, biserica. Până la epoca elenistică procesiunile erau extravertite, traversând oraşul. Începând cu elenismul şi imperiul roman, dar mai cu seamă în Evul Mediu procesiunile se orientează spre introvertire, cu legături cât mai scurte între mânăstiri şi catedrala oraşului, suprafețele urbane medievale fiind limitate de zidurile de apărare (fig. 3).

Modelul procesiunilor urbane care au generat ambianța solemnă a piețelor publice s-a transmis şi marilor palate regale şi nobiliare care aveau curți de onoare în fața intrărilor principale, iar mai târziu, chiar forma clădirilor învăluia asemenea curți pentru ceremonii şi serbări ludice.

3.5. Jaloane antice de ambianță urbană

În perioada antichității s-au conturat şi primele forme de ambianță socială urbană în care manifestațiile spirituale de cult erau doar componente ale relațiilor interumane, activitățile principale fiind cele comerciale, culturale, distractive.

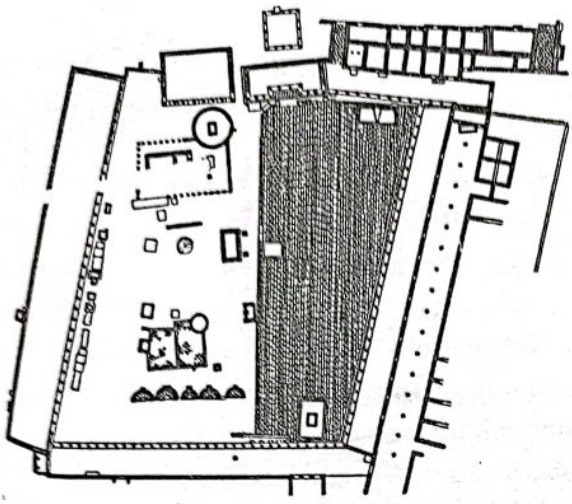
Agora polisurilor Greciei antice era destinată adunărilor populare, fiind totodată mijlocitoarea vieții publice, un punct nodal de convergență a relațiilor dintre traseele urbane de circulație şi oameni. Agora era similară cu un centru comercial sau piața publică a oraşului, unde se găseau sedii administrative, temple, dar şi portice sub care erau adăpostite ateliere şi prăvălii (fig. 4A).

Ambianța urbană se schimbă în epoca elenistică, iar apoi şi în Imperiul roman prin adaptarea artei şi arhitecturii la om şi la nevoile sociale ale acestuia, construindu-se şosele, apeducte etc. distribuite după trasee severe. Această ordine era conformă cu întreaga ordine socială romană, o ordine birocratică, diferențiată categoric de libertatea şi degajarea democrației ateniene care era, ca şi viața cotidiană, cu sinuozități, urcuşuri şi coborâşuri.

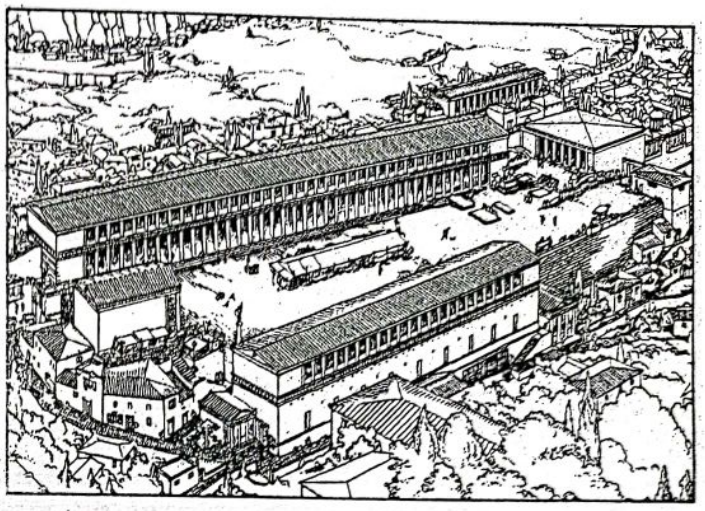
Dezvoltarea oraşelor elenistice cuprinde şi poziționarea sau rezolvarea configurației centrelor oraşelor sau a nucleelor urbane. De asemenea, peisajul vegetal nu mai este prezent în oraşe, ci a apărut grădina de lângă casă, generând o ambianță domestică, îmblânzită şi controlată într-un spațiu restrâns şi delimitat. Unele grădini de pe lângă locuințe au şi imagini de peisaje în diferite direcții pe care le pun în valoare cu ajutorul porticelor, pergolelor sau ale unor goluri

Scanned with CamScanner

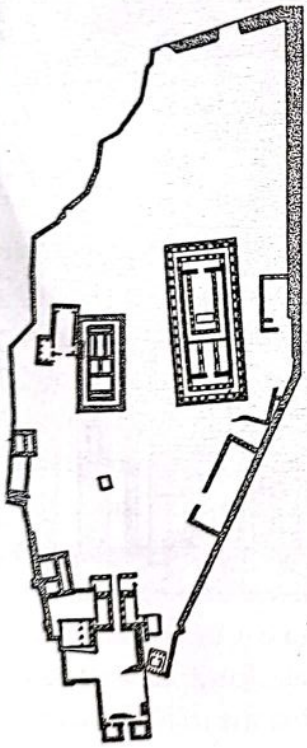
Scanned with CamScanner



a. Agora din Thasos, sec. V î.H.

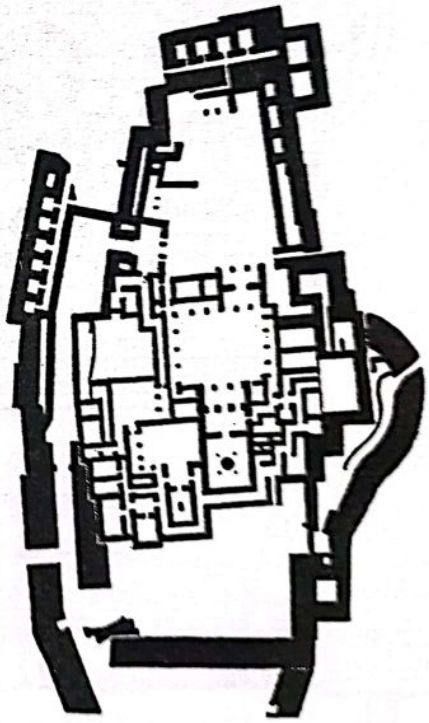


b. Agora din Assos, perioada elenistică, sec. IV-I î.H. (reconstrucție)

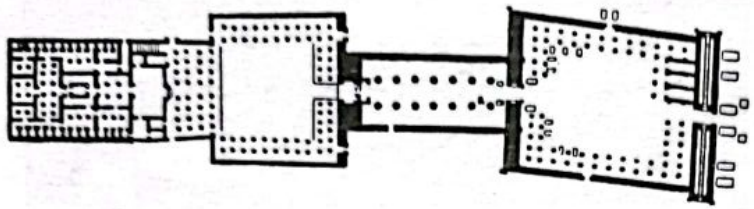


c. Acropole din Atena, jalon al democrației

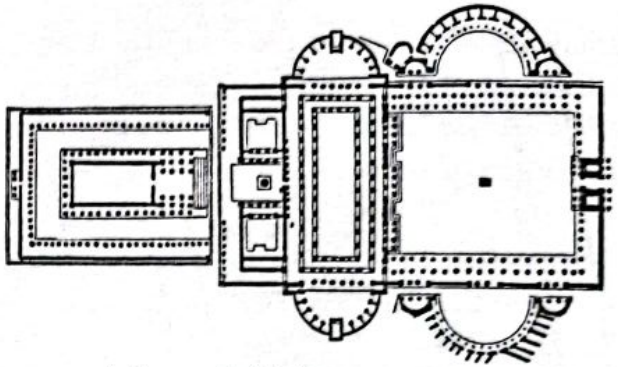
Fig. 4 A. Ansambluri construite spontan în funcție de contextul topografic



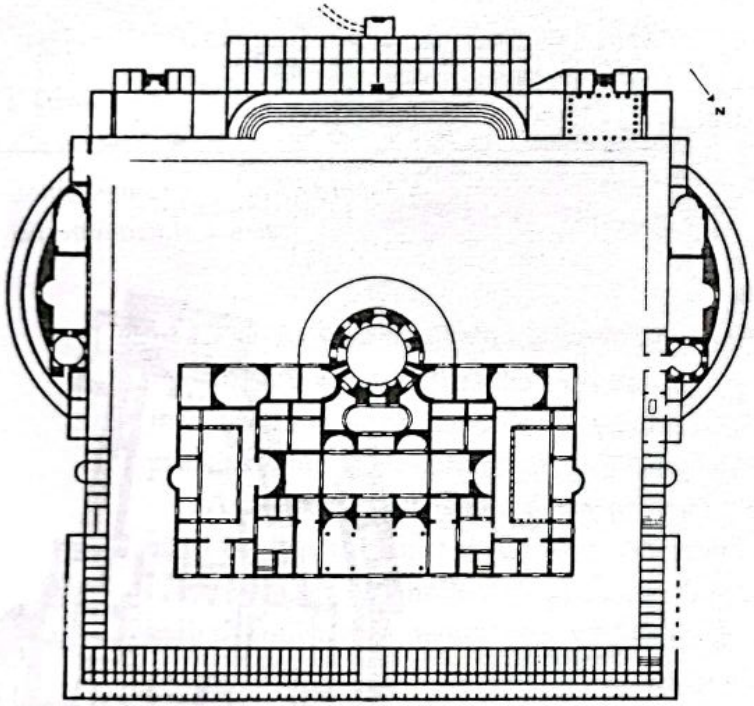
d. Palatul din Tirint

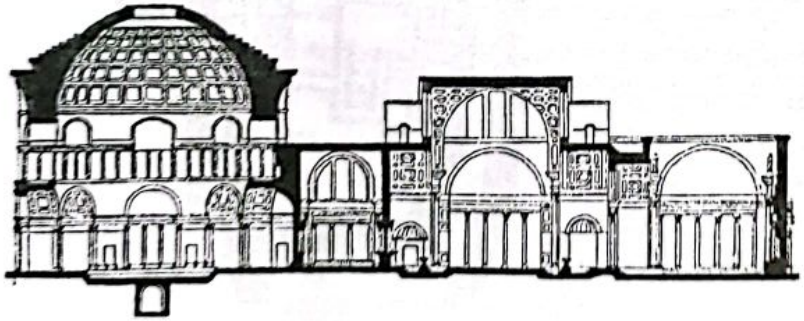


a. Templul din Luxor



b. Forumul lui Traian





c. Termele lui Caracalla

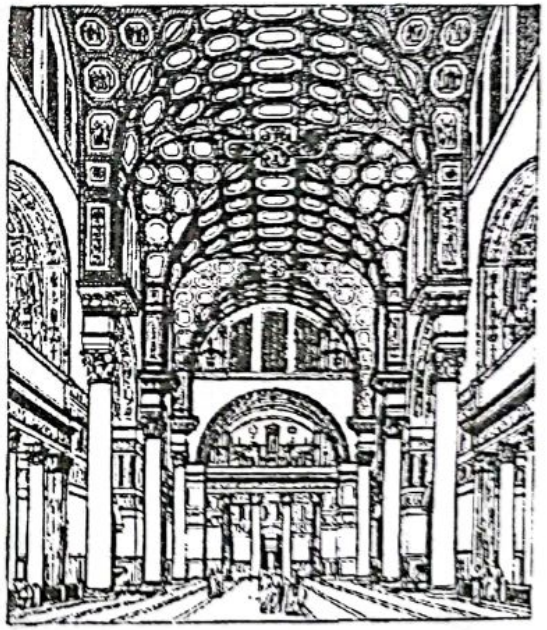


Fig. 4 B. Ansambluri cu forme preconcepute

Scanned with CamScanner

special concepute toate cu rol de belvedere pentru a orienta privirea spre cele mai interesante imagini. Asemenea scenografii ambientale fantastice, completate cu copii după operele greceşti impresionau prin luxul şi vastitatea spaţiilor; dar prin ambianţa vilelor romane se urmărea şi crearea unor adăposturi contra arşiţei din timpul verii, iarna razele soarelui fiind utilizate pentru încălzire. Peisajul astfel captat în ambianţa unor vile l-a făcut pe Plinius să afirme, referindu-se la proprietatea sa din Tusci că „te odihneai.... atât de multe peisaje puteai vedea prin ferestre, unul câte unul sau ansamblul lor" (3).

Spre deosebire de agorele din perioada arhaică care erau create spontan, ca rezultat al adaptării amplasamentelor la configuraţia terenurilor, agorele elenistice erau înscrise în reţele rectangulare de străzi ale oraşelor, fiind ordonate ca şi întreaga aşezare.

Forumurile romane (fig. 4B) erau spaţii de utilitate publică realizate de o serie de împăraţi din ultimele secole ale existenţei imperiului şi se compuneau dintr-un cadru delimitat de portice, construcţii măreţe şi sanctuare distribuite relativ simetric cu o ordine pedantă. Formele lor în plan nu ţineau seama de teren, ci de simetria severă care dirija succesiunea corectă a clădirilor faţă de o axă comună a tuturor edificiilor amintind în mare măsură de axele templelor egiptene, dar care se pare nu erau rezultate din vreo procesiune, ci din reguli de creare a unei compoziţii unitare a obiectelor arhitecturale.

Spre deosebire de ambianţa misterioasă şi destul de întunecoasă a templelor egiptene, forumurile romane creau o arhitectură a interiorului unor saloane urbane, comparabile ca şi concepţie cu atriumurile locuinţelor, deschise şi luminoase în care se ridică unele obiecte simbolice, precum sunt coloanele asemănătoare obeliscurilor egiptene sau templele, statuia împăratului sau a zeităţii, amplasate într-un cadru studiat şi închegat, ceea ce plasează forumurile în altă categorie de compoziţie devenită clasică ambientală, mai evoluată din punctul de vedere al regulilor compoziţionale decât cea a templelor de pe Acropole, rezultate din context şi intuiţie.

În epoca elenistică există o mai mare preocupare pentru propria locuinţă prin împodobirea şi aspectul ei, preocupare ce s-ar putea explica prin aceea că apăruseră diferenţieri sociale, concomitent cu scăderea interesului pentru polis.

Ambianţa casei greceşti era legată de curtea interioară, descoperită, către care erau orientate aproape toate încăperile de locuit, creându-se o prelungire a acestora într-un spaţiu liber comun, printr-un echilibru armonios între cerinţele utilitare şi cele de reprezentare. Ambianţa centrelor oraşelor, bordate cu portice este transferată şi în curtea locuinţei prin prevederea peristilului fapt care a făcut ca spaţiul să fie amplificat şi diversificat.

Scanned with CamScanner

Modul de locuire în palatele suveranilor antici se poate deduce şi din ruinele palatelor Cnosos şi Tirint. Primul, construit prin sec. al XX-lea (î.H.), are o concepție de plan labirintică, încăperile neavând o legătură prea mare cu curtea, ceea ce era în mare măsură contrar spiritului grecilor de a se apropia de şi chiar integra cu natura. În schimb, palatul din Tirint protejat de ziduri ciclopiene[1] are ca elemente dominante de compoziție două săli – megaroane în fața cărora se deschid două curți cu peristil ceea ce le poate clasifica drept precursoare ale locuințelor civile din epoca elenistică. Prin regăsirea acestei trăsături se poate deduce că legătura dintre spațiile construite şi spațiul curții cu locuri umbroase este o caracteristică ambientală mai veche în această regiune care a existat împreună cu celălalt mod de integrare în natură, prin folosirea ca fundal al munților stâncoşi, văilor abrupte, al cerului sau mării. Preocuparea pentru propria locuință se continuă în casele romane care au un pronunțat caracter eclectic prin îmbinarea atriumului italic cu peristilul elenistic ceea ce poate constata oricine vizitează ruinele oraşului Pompei. Atriumul[2] era locul de primire al vizitatorilor, un spațiu semiîntunecos care nu era centrul de compoziție al locuinței, dar era prima încăpere dintre cele aşezate de ambele părți ale axului longitudinal. Peristilul grec era spațiul de referință, dar servea mai mult ca decor decât pentru şedere, întrucât încăperile de o parte şi de alta a axului aveau o ordine strictă, fiind legate între ele prin funcțiune.

Ca şi delimitarea forumurilor cu portice fără o destinație funcțională, porticele din locuințele romane erau şi ele doar spații decorative.

3.6. Fastul bizantin

Strălucirea sau măreția unor ambianțe arhitecturale s-a manifestat şi prin arhitectură ori decorații atunci când bogăția însoțită de orgolii îi împingea pe suverani sau anumiți proprietari de vile luxoase să-şi etaleze bunăstarea. Această înclinație o remarcăm mai pregnant începând cu arhitectura romană atât a locuințelor, cât şi a spațiilor publice.

Fastul roman s-a remarcat, mai cu seamă, după ocuparea teritoriilor din Orient de unde cuceritorii au adus atât bogății, cât şi modele de artă sau arhitectură. Nenumăratele motive artistice adunate în special din țările asiatice au fost transferate în oraşele Peninsulei italice şi

[1] Deşi cetatea era aşezată pe o stâncă abruptă care asigura apărarea, peste ea s-a mai construit un zid cam de 20m. înălțime din pietre de circa 5m. lungime, dimensiuni enorme care au generat, probabil, legenda despre uriaşii ciclopi care au adus şi aşezat blocurile de piatră în zidărie.

[2] Atriumul era încăperea principală a locuinței etrusce care în centrul său avea o deschizătură pătrată în acoperiş sub care se afla vatra ale cărei pereți erau înnegriți de funingine. Ea a fost denumită ulterior atrium (ater = negru).

Scanned with CamScanner

aplicate cu eclectism savant: peristile gigantice, clădiri cu cupole, săli hipostile şi multe altele care au fost utilizate cu exagerări lipsite de gust. Vila Împăratului Adrian de la Tivoli trebuia să devină o colecţie originală de forme şi obiecte exotice care se recunoaşte în imaginile ruinelor palatului său prezentate în gravuri vechi, ca şi în vastitatea interioarelor, a arcurilor semicirculare sau a cupolelor în cruce.

În oraşe ideologia impunea glorificarea permanentă a faptelor de arme şi iscusinţa conducătorilor prin scene care se văd şi acum, chiar dacă sunt doar copii, în basoreliefurile de pe arcele de triumf, în friza Columnei lui Traian etc.

Prin forme arhitecturale clare şi colosale, prin ornamente, picturi, nişe, planuri scenografice se căuta să se creeze impresia vastităţii spaţiilor şi luxului orbitor al palatelor imperiale, în contrast cu simplitatea clădirilor de uz obişnuit. La romani ambianţa era controlată prin introvertirea spaţiilor spre un centru protejat de portice şi compus cu ajutorul arcelor, zidurilor sau gradenelor şi unde se află un obiect important sau se desfăşoară o acţiune spre care se focalizează interesul major – fie că era columna, statuia împăratului, templul sau alt simbol, fie că luptau gladiatorii sau defilau armatele.

Sărbătorirea triumfurilor a fost continuată şi de împăraţii bizantini, care se considerau tot romani, punând mare preţ pe fastul protocolar începând cu tronul de aur al împăratului şi continuând cu veşmintele bogat aurite ale curtenilor. De altfel, Bizanţul este similar cu fastul.

Alături de împărat, biserica era o mare forţă capabilă să impresioneze şi să manevreze credincioşii prin mijloace plastice, imagini, culori, lumină. Episcopul Cesareei, Vasile cel Mare (330-379) era convins că pictura era un mijloc mai important de răspândire şi susţinere a învăţăturii religioase şi de influenţare a credincioşilor (pe vremea aceea fără ştiinţă de carte), decât retorica.

Drept urmare biserica şi-a organizat spaţiile de cult şi ceremoniile religioase folosind experienţa diferitelor popoare în domeniul plastic şi arhitectural pentru a da strălucire serviciului religios, slujbelor, comparabile cu reprezentaţiile teatrale, ca acte simbolice prin care se reamintea credincioşilor neinstruiţi originea lor, aşa cum era scrisă în *Sfânta Scriptură*.

Fiind în apropierea Orientului, împăraţii şi preoţii bizantini au preluat de la perşi şi egipteni stofe împodobite artistic, tehnica mozaicurilor şi simbolurilor din Asia Mică, au preluat tipul bazilical cu cupolă al unor clădiri publice, apoi pieţe înconjurate cu portice şi statui cu eroi antici, spiritul frumuseţii artei greceşti etc.

Având ca model Panteonul şi bazilicile, Biserica Sfânta Sofia din Constantinopole era o combinaţie între aceste două tipuri de clădiri, creându-se o ambianţă arhitecturală formată din

Scanned with CamScanner

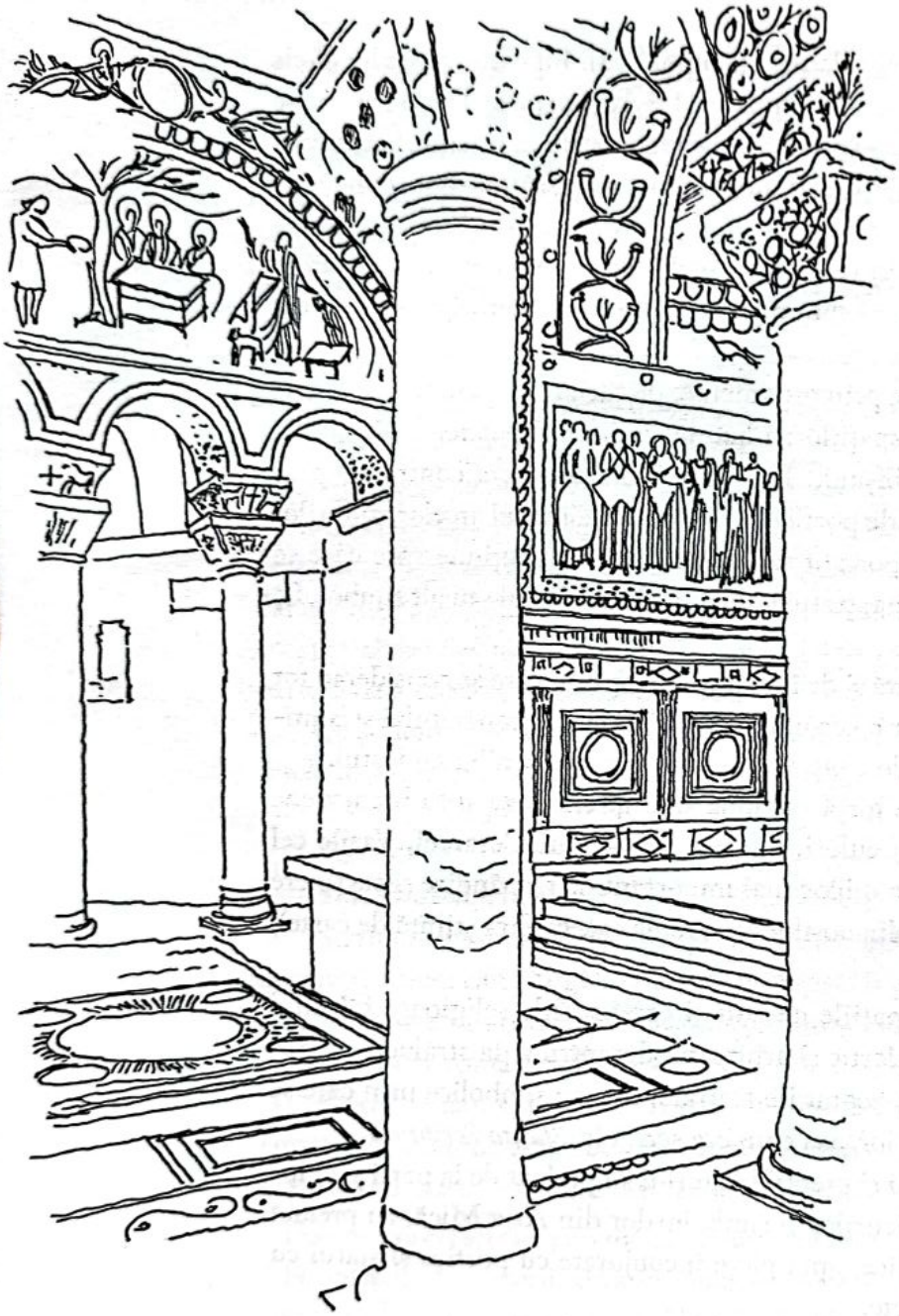


Fig. 5. Fastul bizantin, Biserica San Vitale din Ravena (schiță de interior)

amplificarea masivă, logică a spațiului central cu navele şi exedrele laterale sau în înălțime prin suprapuneri de cupole şi semicupole pe arce în plin cintru, care l-au inspirat pe Lucian Blaga să ne amintească, precum că spațiul sofianic ar putea fi unul din principiile de compoziție arhitecturală.

Continuând ideea Panteonului prin care se sugerează că bolta cerească ar fi stat la temelia concepției cupolei acestui edificiu, luminat în centrul său, la Biserica Sfânta Sofia, arhitecții au amplificat senzația de spațialitate prin contrastul dintre lumina puternică de la baza cupolei principale şi semiobscuritatea navelor laterale.

Această compoziție a fost susținută şi de mozaicuri, ornamente sau bogata coloristică având rolul de a atenua impresia de masivitate a construcției. Mai mult, în spațiul sofianic găsim precedentul ambiental de diferențiere a valorilor unui material în funcție de forma suportului: mozaicul prezentat pe suprafețe parietale plane era perceput diferit decât cel aşezat pe suprafețele curbe ale cupolelor, arcelor sau semicupolelor, unde imaginea se transformă continuu în funcție de punctul de privire, dar şi de intensitățile luminoase de pe parcursul zilei. În acelaşi timp se producea o diferențiere a imaginii create de pictura cu pensula şi cea creată cu ajutorul pietricelelor colorate. Pe bizantini i-am putea considera poate ca precursori ai impresionismului secolului al XIX-lea, întrucât aici au fost folosite

Scanned with CamScanner

inițial iluziile prin care petele de culoare de pe pânză erau distribuite asemănător mozaicului de pe pardoseli sau pereți și puteau fi unificate de ochiul privitorului (prin inferență).

Simbolurile doctrinei religioase a creștinismului erau prezentate în culori cu nuanțe foarte diversificate, stridente, șterse sau saturate, accentuate fie de luminozitate, fie de fondul care era de regulă auriu ce crea expresivitatea simbolică a luxului și bogăției, fiind și cea mai luminoasă culoare care domina ambianța arhitecturală a bisericilor bizantine.

Estomparea treptată, ca succesiuni de spații intermediare în spațiile negative sau introvertite, a compoziției concepute la Biserica Sfânta Sofia a fost continuată și la alte biserici (Ravena, Sf. Apostoli, Sf. Iona din Efes, San Marco din Veneția) sau la altele care au dispărut, dar și în bisericile ortodoxe contemporane; acest aspect al continuității formelor bizantine construite a fost precedat de transferul în rotonde a mormântului unui erou–martir sau al baptisteriului, ambele așezate ca și statuile din centrul compoziției forumurilor romane unde se află, de regulă, statuia împăratului, cu portice; în rotonde se construiau perimetral colonade ce creau impresia de echilibru și calm, iar spațiul central se acoperă cu o cupolă luminată. Această lumină avea un important rol spiritual prin aceea că formele constructive materiale păreau că se dizolvă în imaterialitatea mediului luminos, așa cum religia creștină pe care o servesc rotondele, înlătură elementul carnal, lăsând loc doar celui spiritual (fig. 5).

3.7. Decorul aristocratic

Palatele, castelele, iar mai târziu și apartamentele aristocraților Evului Mediu, Renașterii, Barocului etc. erau echipate cu mobilier și finisaje concepute în stilurile artistice ale momentului. Acestea nu caracterizau însă masa ambianțelor care, în special la începutul Evului Mediu nici măcar nu aveau mobilier fix. Jafurile frecvente din locuințe i-au determinat pe oameni să se doteze cu sumare piese de mobilier pe care le transportau de câte ori plecau în pribegie. Viața sedentară i-a făcut să-și construiască locuințe ca adăposturi protejate și dotate cu mobilier simplu și minimal, încăperile fiind luminate prin pânze îmbibate cu ulei, prinse în rame. Pereții erau protejați la interior cu rogojini, tot felul de țesături, iar pe pat se foloseau paie sau cei mai înstăriți foloseau țesături din lână groasă.

Personajele care dețineau obiecte de mobilier cu stil erau nobilii care puteau întreține artiști decoratori sau să plătească obiecte unicat concepute de ornamentiști sau decoratori la modă și confecționate de tâmplari artiști ale căror ateliere artizanale lucrau pentru foarte puțini aristocrați. De aceea mobilierul și alte decorații erau similare stilurilor personale, dar și ale atelierului

Scanned with CamScanner

unde se produceau atâta timp cât artistul respectiv era activ. Perioadele în care se manifestau aceste stiluri reflectă afirmația noastră cu precizarea că forma şi ornamentica pieselor de mobilier nu avea nicio legătură cu ceea ce era în jurul lor. O înşiruire a intervalurilor când erau viabile principalele stiluri de mobilier arată că durata lor de înflorire din sec. XVIII-XIX era cam între 5 şi 30-40 de ani. Mobilierul cu stil nu înseamnă că era şi frumos, cel puțin după gusturile de astăzi când este apreciat după vechime, valoare financiară sau snobism. Folosirea din ce în ce mai rară a mobilierului cu stil autentic în condiții sociale schimbate față de perioada lor de înflorire, prin reducerea influenței şi a avuției familiilor nobiliare a dus la apariția în secolul al XIX-lea a colecționarilor care achiziționau ce mai rămăsese din mobilierul stil devenit istoric azi, colecționarii adunându-se în „ bric-a-bracomanie".

În secolele al XVII-lea şi următorul au fost inovate compartimentări interioare neuzitate anterior. Locuințele aristocraților şi palatele regale erau caracterizate de independența şi relativa echivalență a formei şi mărimii încăperilor. Datorită arhitectului francez François Blondel (1618-1686) care a introdus pentru prima dată degajamentul (antecamera) între încăperile palatelor, s-a diversificat modul de folosire al spațiilor. De asemenea în acest secol a fost conceput cabinetul ca loc pentru meditații şi activități spirituale în locuințele intelectualilor. Mai târziu, în secolul al XVIII-lea a fost consacrată moda micilor apartamente care pentru a fi complete trebuia să aibă patru camere, dar şi diversificarea acestora în apartamente de iarnă sau vară, precum şi camere pentru băi, budoare, mezanine, garderobe, scări secundare, spații pentru comunicare între încăperi etc.

Mobilierul caracteriza, de regulă, destinația unei încăperi, piesa principală denotând ambianța arhitecturală: patul sub formă de baldachin care domina înfățişarea dormitoarelor palatelor secolelor XVI-XIX a avut o evoluție stilistică spectaculoasă de la o mare încărcătură florală şi de țesături ale stilului Ludovic al XIV-lea la aspectele mai sobre ale stilului Empire, după care a început să decadă până a dispărut, când locuințele au început să fie mai mici, iar încălzirea lor era mai eficientă.

Masa cu scaune confortabile domina sufrageriile, în timp ce canapelele şi fotoliile caracterizau saloanele de primire a invitaților. Alte piese de mobilier se inventau periodic în funcție de apariția unor noi activități: birouri simple sau cu sertare secrete, secretaire cu blat telescopic, bufete pentru vase şi veselă, gheridoane, dulapuri, cufere şi scrinuri pentru diferite feluri de haine etc.

Materialul uzual din care se confecționa mobilierul era lemnul de diferite esențe autohtone sau exotice, folosit în funcție de posibilitățile de procurare şi prelucrare tehnică, de personajele care aveau posibilități financiare de achiziționare sau modul de prelucrare artistică. În perioada

Scanned with CamScanner

secolelor al XVIII şi al XIX – lea structura de rezistență a mobilierului a fost decorată cu forme sau ornamente caracteristice stilurilor artistice ale vremii.

Decorația mobilierului se făcea artizanal, dar cu mare forță artistică, fiind dominată de:

– formele drepte sau curbe ale mobilelor, care au evoluat de la tăierea corespunzătoare a scândurilor sau grinzilor până la prelucrarea cvasiindustrializată ca lemn mulat sau curbat;

– culoarea esențelor de lemn masiv sau doar a placajelor, iar ulterior a furnirelor;

– decorația realizată prin sculptură geometrică, florală sau zoomorfă, incizată sau excizată, incrustații cu alte esențe de lemn, cu mozaicuri din ceramică, fildeş, pietre semipreţioase , sticlă colorată, emailuri, metal sub formă de alamă, bronz sau argint, iar în anumite piese de mobilier, cu tapete sau tapiserii din materiale textile, piele etc.

Chiar înlocuirea esențelor lemnoase, precum stejarul cu nucul, mahonul cu arțarul etc., a permis nu doar folosirea tehnologiilor înnoitoare, dar şi înnoirea imaginilor desenului fibrelor lemnoase sau a culorii.

Şi în cazul ambianțelor locuințelor aristocratice a existat un fast deosebit, dar acesta nu era accesibil populației, ci doar acelor aristocrați sau suverani care trebuiau impresionați de splendorile care aveau menirea să plaseze proprietarii pe o anumită treaptă socială, spre deosebire de fastul ceremoniilor religioase care trebuiau să impresioneze poporul.

În afară de mobilierul bogat împodobit, pereții, pardoselile şi plafoanele erau celelalte componente ale ambianței arhitecturale din Evul Mediu, Renaştere, Baroc şi din epocile care le-au urmat, care erau tratate artistic ca uriaşe tablouri importate în Franța (pe atunci patria modei vestimentației şi arhitecturii de interior) din Italia sau Flandra, procedee folosite încă din secolul al XVI-lea, continuate până şi în secolul al XIX-lea. Ornamentiştii şi decoratorii, ajutați de artiştii tâmplari aduşi din Italia la Versailles au dezvoltat lambrisarea cu lemn natural, dar şi tapetele cu piele şi țesături, pentru ca în Baroc să triumfe reinventarea stucului, folosit încă din vremea romanilor, care era tehnica principală de concepere şi realizare a decorului *trompe-l'oeil*.

Tematica decorurilor care generau ambianțele arhitecturale aristocratice era sugerată de ideologiile şi filosofia curților regale europene ce dominau o anumită perioadă istorică, precum reactualizarea concepțiilor clasice greceşti, înclinația spre exotism şi reîntoarcerea la natură în perioada romantismului, luxul baroc, consecințele sociale ale dezvoltării industriale şi a materialelor de construcție etc.

Dintre materialele de finisaj care au deschis larg porțile spre modernitate a fost sticla, mai precis geamul din sticlă, care a început să se fabrice cu dimensiuni din ce în ce mai mari şi a permis crearea unui dialog intens şi consistent între natură şi arhitectură. Primul pas evident în

Scanned with CamScanner

Fig. 6. Întîlnirea cu natura – o expresie a ambianței democrației britanice

Folosirea locurilor libere din natură pentru adunări spontane sau organizate este o expresie elocventă a faptului că natura generează şi chiar reprezintă un cadru ambiental în care se manifestă activități umane şi chiar stimuli pentru un comportament democratic. Natura considerată ca masiv energetic, atractiv, aflată în localitate sub formă de spații verzi, dar de cele mai multe ori fiind în afara localităților, în sau lângă păduri, pe malul lacurilor, în zone montane etc. permite desfăşurarea sărbătorilor populare periodice sau spontane (fig. 6).

În oraşele mari se concep şi se organizează parcuri sau grădini geometrice sau peisagere ca unități economice destinate adunării populației pentru petreceri sau plimbări, astfel că putem afirma că în spațiile verzi se desfăşurau unele din primele manifestări ale democrației specifice oraşelor europene din secolele al XVII – XVIII-lea şi continuă până astăzi.

Natura, prin vegetație, apă etc., este un bun care acționează cu o forță mai mare decât o simplă proprietate. De aceea, introducerea naturii în arhitectura domestică sau a acesteia în natură prin integrare sau doar orientare este o altă formă de folosire democratică a unei avuții comune firești care, prin prezența ei în localitate, devine o valoare pentru toată populația.

Din secolul al XVIII-lea natura devine şi un produs de import pentru europeni. Transplantul de natură extraeuropeană în grădinile botanice ale marilor capitale a generat încă o formă de grădină publică specializată – grădina botanică –, accesibilă întregii populații, loc de întâlniri printre sere cu plante exotice bordate de pavilioane specifice locului, amenajări peisagere, mobilier urban caracteristic unor locuri mai îndepărtate de meleagurile zonelor temperate care chiar pot genera micro-ambianțe exotice.

Natura este şi cea mai elevată formă a bisericii; cuvântul natură conține în el mai multe semnificații religioase, căci însăşi omul provine din natură, se încrucişează cu forțele ei. Caracterul panteist al naturii a fost studiat încă de la începutul secolului al XVIII-lea de către englezul Ashley Cooper remarcat de Hans Sedlmaier (48). La origine, prin interpretare aproape mistică, natura a fost considerată ca o frumusețe metafizică perfectă, paradisiacă denumită

Scanned with CamScanner

inițial grădină. Să ne amintim de grădina Edenului, a Arcadiei, a Paradisului sau Elizee... Deşi aici omul apare însingurat, faptul că aceste grădini sunt deschise tuturor, fără deosebire de starea socială pământească, denotă o ambianță de vis, sacră, ce leagă temporalitatea naturii cu aceeaşi stare a arhitecturii.

3.9. Precedențe conceptuale

De la apariție, clădirile au avut cam aceleaşi scopuri utilitare care există şi astăzi: locuințe, lăcaşuri de cult sau ritualuri pentru diferite credințe poli sau monoteiste şi activități sociale, administrative şi culturale, productive, toate dezvoltate în funcție de organizarea socială, evoluția tehnicii, dar şi a culturii, informației şi puterii de creație din diferite epoci. După edificiile ecleziastice ce datează din vremuri imemoriale, în sec. al XIII-lea au apărut primăriile, care au preluat o parte din atribuțiile Bisericii, iar în sec. al XIV-XV-lea s-au construit castelele şi palatele.

Din documentația ce s-a conservat observăm că evoluția şi multiplicarea funcțiunilor clădirilor era în concordanță cu evoluția politică, socială şi economică a societăților, adică a acelor instituții care decideau soarta societăților, existența treptelor financiare sau culturale, iar locuințele se diferențiau şi ele corespunzător, funcțional şi stilistic, după poziția ierarhizată în societate – culturală, politică şi socială – a locatarilor. În acelaşi context, clădirile religioase se deosebeau în funcție de modul de practicare al cultelor, în timp ce organizarea statală a creat funcțiuni a căror complexitate corespundea gradului de birocratizare comunală. Confortul interior corespundea şi el activităților şi mediului climatic şi microclimatic în care se afla respectiva clădire: era nevoie de spații liniştite şi intime, de grupuri sanitare şi băi, de spații de adunare a populației după interese, de aer încălzit sau răcorit etc.

Esența arhitecturii clădirilor erau dintotdeauna spațiile, care adăposteau funcțiuni distincte principale sau ajutătoare, care evoluau sau se degradau în funcție de evoluția sau regresul unor sectoare ale societății: unele funcțiuni au dispărut, s-au transformat, s-au complicat, altele au apărut, în concordanță cu dezvoltarea intelectuală, culturală, profesională care asigurau progresul social.

Arta, ca meşteşug al oamenilor cu vocație, a fost, de la începuturile ei, iconică reproducând prin desene sau mici sculpturi sau interpretând prin dansuri, muzică sau pantomimă imagini ale naturii vegetale, zoomorfe, vii sau moarte, a fenomenelor naturale, a semenilor etc., în maniere naive sau mai elevate. O dată cu descoperirea științei de carte s-au înmulțit şi s-au răspândit informațiile, comunicările, înțelegerea fenomenelor naturale, a tehnicilor, a spiritualității, s-a

Scanned with CamScanner

făcut sintetizarea cunoştinţelor anterioare. A apărut necesitatea de descriere şi exprimare a tuturor domeniilor de activitate umană, inclusiv al domeniului artei şi arhitecturii.

Arta, arhitectura şi ambianţa arhitecturală au avut permanent etape istorice de evoluţie în funcţie de materialele de lucru folosite (materiale de construcţie şi finisaj, culori etc.), de priceperea meseriaşilor, de gradul lor de cultură, capacitatea de receptare şi înţelegere a concepţiilor artistice şi filozofice ale vremii, capacitatea de comunicare interumană, tehnologiile de lucru inventate de diferite ştiinţe, toate acestea şi multe alte cauze au generat stiluri sau cel puţin maniere artistice. Totul era material de creaţie, inclusiv gândirea filozofică.

Periodic, precedentele stiluri, curente sau mişcări artistice au fost contestate sub diferite forme (prin apariţia unei alte maniere de lucru, folosirea unor noi materiale, enunţarea unor concepţii novatoare etc.) demonstrându-se, uneori fără susţinere ştiinţifică, faptul că cele anterioare sunt depăşite de cultura şi ştiinţa vremii; readucem aminte şi faptul, credem demn de semnalat, că *stilurile n-au avut niciodată o dată fixă nici de începere, nici de încetare. Întotdeauna au existat perioade de suprapunere eclectică atunci când s-a manifestat o anumită permiabilitate stilistică fie între maniere de lucru, fie prin preluarea unor imagini sau forme simbolice, a caracteristicilor de prelucrare a unor materiale şi concepţii etc.* Imagini ale ordinelor clasice au fost reinterpretate în fontă, stucatură, lemn sau beton armat; arce, bolţi sau cupole se realizează şi acum în beton armat, metal, sticlă şi chiar lemn; primele automobile conţineau diferite accesorii ale birjelor; arhitectura neoromânească se edifica o dată cu stilul modern, ca de altfel stilul funcţionalist care a coexistat cu cel postmodern, acesta cu cel deconstructivist etc.

A apărut şi dorinţa de inovaţie sau invenţie a unor forme noi, neobişnuite până atunci, de exprimare artistică, pornite din minţile iscoditoare ale unor oameni dornici în permanenţă de a născoci ceva inedit, chiar năstruşnic, care să atragă atenţia, creând spectacol din orice domeniu artistic. Stilurile precedente se dovedeau întotdeauna neadaptate noilor situaţii şi constrângeri sociale, tehnice, urbanistice, chiar filozofice etc., ceea ce impunea implicarea intuiţiei, astfel că noua etapă de creaţie a artei şi arhitecturii se va caracteriza prin apariţia unor forme care le imită şi sintetizează pe cele anterioare, considerate deja istorice (turnuri amintind clopotniţa, „capul de perspectivă", simetria, proporţiile, portalurile etc.) sau prin crearea unor forme noi, unele contrazicându-le pe cele devenite deja clasice: acoperişurile se transformă şi în spaţii utile permanente sau ocazionale (mansarde, terase), coloanele clasice ale porticelor sunt înlocuite cu elemente suspendate pe cabluri (arhitectura practicată de Santiago Calatrava), portalurile încărcate de ornamente sunt înlocuite cu geamuri transparente, se folosesc pereţi-cortină neportanţi, consolele creează benzi orizontale de ferestre etc.

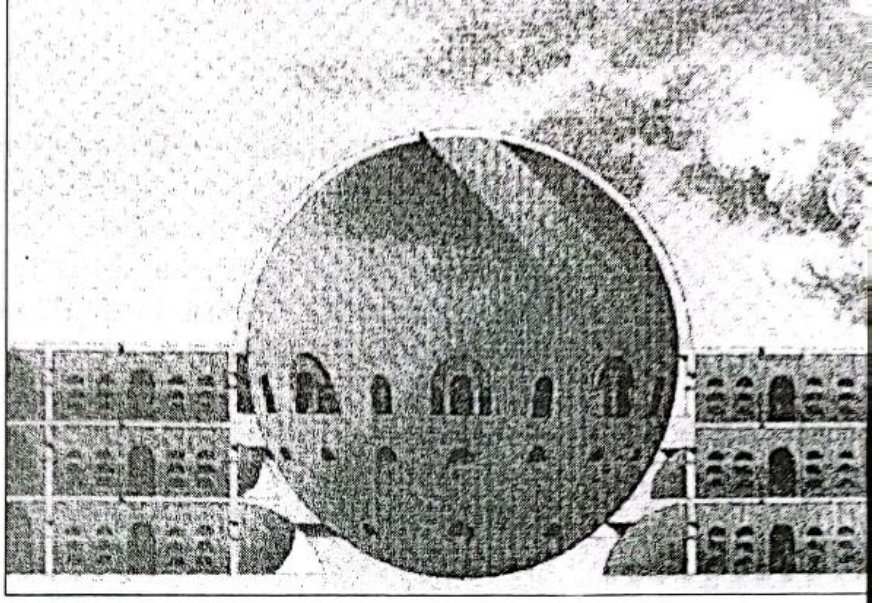
Scanned with CamScanner

3.10. Revoluția în arhitectură a început înaintea Revoluției Franceze

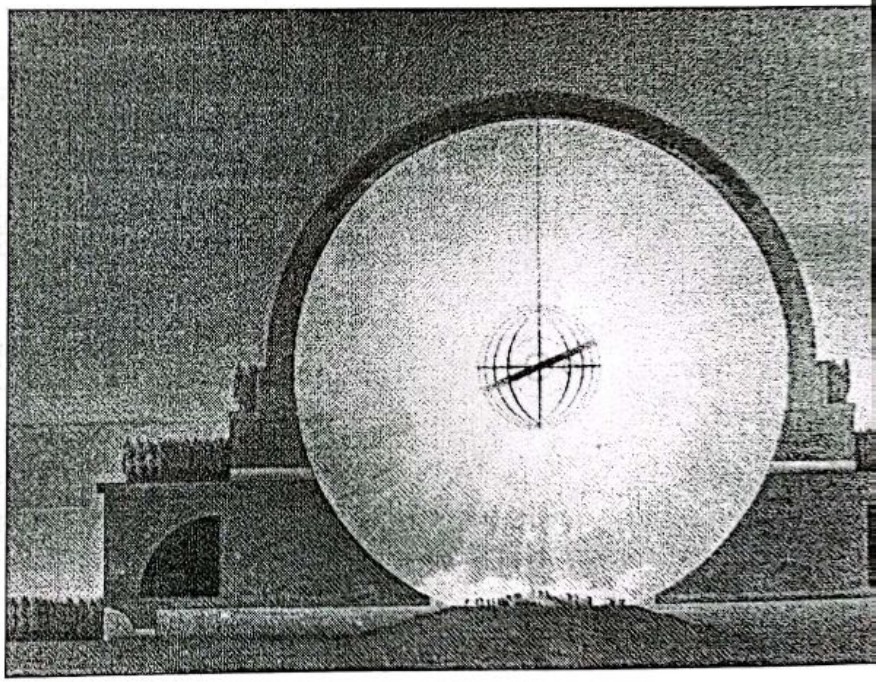
Semne de regândire a arhitecturii au început să apară cam după anul 1780 când unii dintre arhitecții epocii au reacționat la arhitectura barocă, încărcată de imitații în stucatură a formelor naturale, reducând unele obiecte construite la forme geometrice neornamentate care se opuneau complet naturii fără să imite nimic din ea, plasând arhitectura să stea „ nemijlocită în ambianța ei" (48). Formele simple și continui erau iluminate la interior preponderent de sus ca o „lumină de pivniță" legate de universul subpământean.

C.N. Ledoux proiectează cimitirul de la Chaux sub forma unei sfere uriașe cu diametrul de 80 m, jumătate fiind îngropată; interiorul era luminat printr-o uriașă crăpătură rotundă care simboliza veșnicia, „ochiul" privind „din imperiul morții, în lumina cerului". Impresia de înfiorare produsă de „imaginea Neantului" este sugerată și de fumul ce venea din camera crematoriului subteran (fig. 7).

Creația de obiecte simple (cuburi, sfere, piramide etc.) pline de simboluri, imaginate pentru monumente funerare, a fost continuată de mai mulți adepți ai lui Ledoux, printre care ceva mai vârstnicul său concetățean E.L. Boullée, ambianță nou apărută susținută de „arhitectura îngropată", de arhitectura „umbrelor desenate" de clarul de lună când siluetele „clădirilor apar mai monumentale și mai pure, contururile foarte ascuțite (care) par mai de neînțeles și mai misterioase", de „viziunea nocturnă a elementului arhitectonic" care ține de „viziunea nocturnă a vieții",



a. C.N. Ledoux – Cimitirul din Chaux – 1771 (secțiune)



b. E.-L. Boullée – Cenotaful lui Newton – 1780 (secțiune)

Fig. 7. Începuturi ale purității formelor arhitecturale și ambientale

Scanned with CamScanner

de „pământul întunecat, cu Tartarul şi cu moartea" toate introduse într-o sferă ce sugerează că se învârte în gol (48).

Această *arhitectură geometrizată se opunea pentru prima dată naturii unde nu găsim nici sfere, nici cuburi sau conuri.* Era prima reacţie la arhitectura superîncărcată a barocului cu stucaturi ce imitau flori, vrejuri, scoici etc. Încercarea amintită a atras atenţia asupra faptului că se puteau crea ambianţe arhitecturale prin contrastul dintre obiectele artificiale produse de om şi fenomenele şi elementele naturale ca atare, prin asociere, nu prin analogie.

De asemenea, s-a observat, după câţiva ani că pot fi realizate forme atrăgătoare şi elegante prin simplificarea şi modelarea structurilor şi a masei, nu prin încărcarea lor cu un decor ce imită natura. După acest impuls, stilul Directoire, bazat pe forme mai puţin decorate a fost printre primele care a impus rigoarea clasică (prin proporţii, impresii, siluete) în confecţionarea mobilierului şi a arhitecturii de interior.

După 1830, sub influenţa clădirilor lui Schinkel, Stifter etc. a apărut tendinţa de construire a unor locuinţe sau chiar palate cu camere de dimensiuni relativ mici a căror intimitate era susţinută de mobilierul din stilul Biedermeier, caracterizat de multe suprafeţe cu curbe moi, de împodobire a pereţilor cu tablouri şi obiecte cu valori sentimentale, de muzica de cameră şi de parcurile şi grădinile peisagere care aveau menirea să umanizeze întreaga viaţă privată burgheză, din care s-a născut o cultură orientată spre interioritate, intimitate şi o artă casnică.

Dialogul dintre natură şi arhitectură care a început în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea a avut ecouri şi în gândirea arhitecturii din prima jumătate a sec. al XIX-lea, când s-a dezvoltat producţia de fier sau fontă şi sticlă care au redus masa construită la strictul necesar pentru rezistenţă şi decor. Aceste două materiale au permis mai întâi realizarea acoperişurilor transparente ale Halei de grâu Bellangers şi altele, iar apoi a serelor şi halelor de piaţă care s-au răspândit mai mult prin 1830, deşi sere unicat s-au construit încă din 1819 la grădinile Kew din Londra.

În aceeaşi perioadă a rezultat şi tendinţa, chiar obligativitatea, ca structura de rezistenţă să fie calculată de ingineri, iar învelişul clădirilor, de arhitecţi. Un asemenea experiment l-a iniţiat mai întâi Labroust pentru construcţia Bibliotecii St. Geneviève din Paris (1843-1850). Rezultatul creativ n-a fost pe măsura aşteptărilor, întrucât în această clădire structuralitatea şi spaţialitatea interioarelor nu prea aveau legătură cu imaginile exterioare, deoarece faţadele imaginate de arhitect nu erau altceva decât o continuare a ideilor neoclasice. Din punctul de vedere al subiectului dezbătut aici, interiorul a apărut, pentru prima dată, ca o comunicare între spaţii, tema bibliotecii permiţând această abordare a spaţialităţii. Ideea a fost extinsă de acelaşi autor la clădirea depozitului de cărţi al Bibliotecii Naţionale din Paris (1858-1868).

Scanned with CamScanner

Palatul de Cristal din Londra (1851), imaginat şi construit de Joseph Paxton – impresionant pavilion pentru „Expoziția universală" –, fusese edificat să adăpostească o expoziție a industriei tuturor popoarelor, având o suprafață de 98000 mp. Realizată în doar şase luni, creează prima imagine de concordanță dintre funcțiune şi formă, dintre conținutul de idei şi ambianța arhitecturală. Pojghița de material transparent care despărțea interiorul de exterior permitea pătrunderea din abundență a luminii diurne, nedirijată de nici un gol delimitat astfel încât s-a dat o nouă dimensiune luminii, preschimbând-o într-o calitate nemaiîntâlnită până atunci în arhitectură (cu excepția serelor). Dincolo de exponatele prezente care creau un decor inedit, litografiile vremii ne arată că interiorul era conceput ca o ambianță plină de verdeață (doar era ca o seră imaginată de grădinarul Paxton...); era, de asemenea, ca o stradă cu galerii, balcoane, fântâni şi statui. Iar peste aceste aspecte ambientale construcția era proiectată fără să țină seama de nici o regulă academică de formare încorsetată a arhitecturii, fără să aibă început şi sfârşit, poate doar conținut, fără ferestre cu ambrazuri, ancadramente şi frontoane, fără portaluri ce încadrau, de regulă, uşile.

3.11. Invențiile tehnice fundamentale pentru arhitectură

Mai consistentă în idei, pentru activarea ambianței arhitecturale moderne, a fost prima parte a sec. al XX-lea când au progresat, fără precedent, ideile arhitecturii ca urmare, pe de o parte, a necesităților cantitative de construcții arhitecturale, în special în perioadele postbelice, iar pe de alta, a răspândirii unui material de construcție aproape inepuizabil care este betonul armat, alături de care s-au dezvoltat şi alte materiale noi, eficiente şi rezistente, cum ar fi oțelul şi materialele de finisaj. Acestor condiții structurale li s-a adăugat apariția treptată a obiectelor de folosință uzuală realizate industrial (vase, veselă, vestimentație, autoturisme etc.), precum şi independența mai multor componente ale ambianței arhitecturale față de structura de rezistență (mobilier, echipamente, tâmplărie metalică, finisaje sub formă de plăci, vopsele produse pe cale chimică etc.).

Regulile şi intuițiile de concepere a unui nou stil arhitectural generat de betonul armat au fost precedate de o nouă gândire teoretică a artelor plastice şi arhitecturii. Aceasta din urmă începea să fie supusă foarte multor constrângeri care nu permiteau aplicarea tuturor regulilor academice de proiectare, ci trebuiau găsite inovații şi chiar invenții pentru rezolvarea nenumăratelor şi neprevăzutelor probleme de spațializare, funcționalitate, structură de rezistență sau estetică arhitecturală şi ambientală.

Pentru a crea un spațiu arhitectural mai eficient pe metrul pătrat construit, arhitecții au folosit însă şi invențiile tehnice care au început să se răspândească încă din sec. al XIX-lea. Amintim doar trei dintre cele care au influențat hotărâtor arhitectura urbană a sec. al XX-lea:

Scanned with CamScanner

– *încălzirea centrală* care a fost inventată în 1830, înlesnind eliminarea sobelor şi degajând astfel spațiile arhitecturale de volume importante, a permis întreținerea lesnicioasă a curățeniei, a eliminat depozitele de lemne şi chiar a ieftinit exploatarea clădirilor;

– inventarea, în 1879, a *becului cu incandescență*, de către T. Edison şi a centralelor electrice în 1882 care au permis, nu doar iluminarea mai bună a străzilor, dar au prelungit şi în noapte viața socială, timpul de muncă, distracțiile, culturalizarea etc. şi care, alături de lumina diurnă dirijată, au creat efecte dintre cele mai senzaționale pentru omenire din punct de vedere psihologic, cultural, economic etc. Cu această ocazie au fost concepute forme şi programe inedite de clădiri urbane, industriale şi agricole: clădiri înalte pentru birouri, hoteluri şi chiar locuințe, hale uriaşe de producție, incubatoare şi crescătorii de păsări, grajduri pentru creşterea industrializată a animalelor etc.;

– inventarea *ascensorului electric*, în 1880, a înlesnit construirea clădirilor multietajate şi diversificarea spațiilor de lucru şi de locuit.

Variante ale acestor invenții cruciale pentru destinul omenirii şi, evident, al arhitecturii n-au făcut decât să perfecționeze formele de clădiri care se edificau în contexte dintre cele mai diversificate.

Inovațiile arhitecturale n-ar fi fost posibile fără invențiile tehnice amintite, precum şi fără elaborarea calculelor inginereşti care au sporit rezistența clădirilor şi au mărit dimensiunile pe orizontală şi verticală a deschiderilor. Arhitecții, la rândul lor, au demonstrat că şi simplitatea volumelor geometrice, modul de spațializare şi percepere a interioarelor, relațiile cu mediul şi alte implicații de esență utilitară pot crea o nouă estetică arhitecturală, un nou stil artistic, asemănător tendințelor promovate deja de artele plastice, unde experimentele din acest domeniu al artei au fost mai uşor de făcut decât în arhitectură. Aparatul de fotografiat a anulat calitatea de document al unor picturi, preocupările pictorilor îndreptându-se spre gândirea şi implicarea intelectului şi psihicului în creația plastică, ceea ce a dus la inovarea unor maniere de lucru spontane, chiar improvizate, iar alegerea subiectelor inedite a dus la crearea picturilor denumite ulterior ca impresioniste, expresioniste, abstracte şi a altor numeroase derivate din aceste stiluri.

3.12. Sfârşitul ornamentului

Adolf Loos a fost, la începutul sec. al XX-lea, continuatorul revoluției arhitectonice pe care Boullée şi Ledoux au început-o, la sfârşitul sec. al XVIII-lea, eliminând ornamentul din arhitectură, pe care barocul l-a consacrat, iar eclecticul l-a continuat ca fiind de natură organică. Eseul său *Ornament şi crimă* (45), publicat în 1908, a contribuit la curățarea arhitecturii de forme şi decoruri complicate care nu făceau decât să ridice prețul construcțiilor într-o perioadă în care începuse să se

simtă nevoia de clădiri mai multe şi mai ieftine, a dus până şi la renunţarea la acoperişul piramidal, consfinţind terasa orizontală utilizabilă şi izolată cu materiale sintetice hidrofuge şi termice, renunţarea la policromie, la coloane galbate etc. impunându-se din ce în ce mai mult o ambianţă purist ă şi minimalistă a cărei continuator a fost Le Corbusier. Moartea ornamentului era inevitabilă în condiţiile în care „ornamentul este singurul gen de artă care nu poate subzista autonom" (48).

Întrucât inteligenţa omului poate evolua dincolo de măsura sa fizică vom constata că arhitecţii acelei perioade, ca şi cei care au urmat şi după ei, au folosit şi vor folosi obiectele utile, la scară umană pentru a crea, cu fantezie debordantă, modele arhitecturale şi ambientale fără precedent, în care au implicat până şi aerul şi lumina ca elemente de creaţie. Aşa au apărut clădirile suspendate pe piloţi, interioarele cu supantă, consolele etc.

3.13. Suportul contextului

Schimbările din creaţia arhitecturală, prin trecerea de la canoane academiste la raţionalism şi umanizare prin natură au fost efectuate prin lucrări practice, fără impulsuri teoretice de specialitate. Legate de folosirea naturii în arhitectură au fost şi o serie de curente artistice din aceeaşi perioadă, dintre care se detaşează arhitectura „organică" a cărui promotor a fost arhitectul american H. L. Sullivan, iar continuatori F. L. Wright, Hugo Hering şi alţii. Vom sublinia că ideea lor de bază – unitatea arhitecturală şi dezvoltarea ei de la interior la exterior a fost extrasă din natură, fiind de origine bionică.

După 1900 prin creaţiile lui F. L. Wright a fost iniţiată ideea retragerii pilonilor şi altor sprijiniri de la linia faţadei, ceea ce a dus la răspândirea consolelor din lemn, construindu-se streaşini înfundate debordante care se mai regăseau în pagodele asiatice şi, în special, ale celor japoneze. Gustul pentru suprafeţele plane ce par să plutească peste preeriile americane a putut fi realizat, la puţin timp după acest experiment, cu ajutorul betonului armat care a permis realizarea consolelor mai largi decât cele din lemn, mai rezistente şi mai uşor de construit pe mai multe nivele. Cu ajutorul consolelor din beton armat F. L. Wright a construit Casa de la cascadă – 1936 creând pentru prima dată ambianţa arhitecturală prin întrepătrunderea arhitecturii cu un peisaj dramatic care se „confundă, prin curgere, cu universul" (48).

Suspendarea clădirilor pe piloni şi extinderea suprafeţelor cu console a permis prelungirea spaţiilor verzi şi pe sub clădiri. Ideile lui Le Corbusier de a realiza „ cutii plutitoare" s-au extins nu numai la vile, ci şi la blocuri de locuinţe (Unitatea de locuit de la Marsilia etc.), în acest fel încercându-se umanizarea ambianţelor urbane cu ajutorul vegetaţiei care pătrundea insistent

Scanned with CamScanner

în ambianța arhitecturală, continuând preocupările curentelor organic şi neoromantic. Spațiile verzi au fost folosite şi în zonele urbane pentru completarea minusculelor spații libere de pe lângă construcțiile înalte de birouri, a locuințelor etc. L. Kahn a orientat pentru prima oară spațiile pentru birouri spre curți interioare înverzite umanizând ambianța interioară de lucru, intenționându-se să fie sporită capacitatea de muncă a funcționarilor şi cercetătorilor.

Artele plastice au revenit şi ele în arhitectură, dar nu prin plastica de tratare academică a fațadelor şi pereților interiori, ci prin asocierea unor grupuri sculpturale sau a picturii monumentale (mozaicuri, fresce etc.) cu volumele arhitecturale nedecorate şi cu spațiile verzi, asociere care capătă caracter de simbol ambiental realizat cu multă căldură, fantezie şi umanitate (Henri Moore, Alberto Giacometti etc.).

Arhitectura urbană din România începutului secolului al XX-lea a fost legată tot de natură. Arhitectura clădirilor din această perioadă este cunoscută ca având stil neoromânesc. Clădirile respective se caracterizează prin împrumutarea şi prelucrarea unor forme decorative din arhitectura brâncovenească şi a conacelor boiereşti, din acestea din urmă preluându-se mai mult arhitectura şi finisajele interioarelor. Locuințele, în mod special, erau individuale, amplasate pe loturi de teren cu front stradal relativ redus; de aceea se construiau deseori în profunzime, lăsând loc şi vegetației ca o cerință de continuare a tradiției rurale preluată din configurația gospodăriilor din satele româneşti, de a exista casa şi curtea deschise spre uliță, imagine care şi-a pus amprenta şi pe ambianța urbană şi a interiorului locuințelor din unele cartiere consacrate ca având preponderent arhitectură neoromânească.

Acest context, care s-a păstrat până astăzi, se constituie ca o caracteristică urbană a majorității oraşelor şi a capitalei României fiind lăudabilă preocuparea urbaniştilor de a continua acest caracter, chiar dacă densitatea populației pe unitatea de teritoriu va fi relativ mai redusă decât în unele oraşe europene.

Formele de origine bionică de care aminteam mai sus au fost surse de studii ştiințifice după 1950 când a apărut arhitectura bionică, inspirată de structurile unor organisme vii care au sugerat nu numai forme, dar şi sisteme constructive, rezolvări ecologice etc.

3.14. Impulsuri teoretice

„Înapoi la natură" era chemarea la modă a stilului romantic, după ce în 1761 Jean-Jacques Rousseau a publicat romanul de dragoste *Noua Heloïse* în care descria în amănunțime o grădină peisageră după modelul celor existente deja în Anglia, unde a locuit o perioadă. În Franța, dar şi în alte țări europene, cum ar fi Germania şi mai ales în Silezia, sudul Austriei etc. s-a declanşat

Scanned with CamScanner

o campanie de reamenajare a grădinilor după această descriere, ca o reacție la răspândirea generalizată a grădinilor geometrizate sau arhitecturalizate, rigide şi impersonale, existente pe lângă marile palate. Pe baza teoriilor inițiate de marele gânditor iluminist, promotor al principiului revenirii la natură (denumit şi „roussaunian"), după 1760 s-au amenajat grădini considerate ca superopere totale conținând nenumărate semnificații, fiind considerate ca cele mai complete arte, cuprinzând arhitectura şi sculptura, arte care sunt mereu în transformare, fiind cele mai întrepătrunse cu natura pură, unde aceasta, pe de o parte, se manifestă ca fiind relativ haotică, iar pe de alta, se împleteşte cu rigoarea arhitecturală (22).

Conținutul de semnificații al grădinilor peisagere nu este nici el întrecut de nici o altă artă şi care poate fi cel:

– ***simbolic*** caracterizat de dorința de reîntoarcere la starea inițială, naturală a vieții omului, cu relieful marcat de coline şi poteci, cu vegetație crescută aparent întâmplător, folosindu-se construcțiile mărunte din lemn, colibe, grote, lacuri şi sălcii pletoase, bărci şi insulițe, stânci şi pietre, terenurile neprelucrate generând o impresie de sălbăticie, impresie amplificată şi de transformarea ordinii arhitecturale în ruine; aceste idei şi imagini simbolice ale grădinilor şi arhitecturii pe care o integrau au fost temelia viitorului stil romantic;

– ***religios*** care porneşte de la ideea că grădina trebuie să aibă o frumusețe mistică ce ar putea crea stări cu origini paradisiace împletindu-se cu omul în sens panteist, religia panteistă a naturii fiind sugerată deja de grădinile englezeşti; de altfel se spune că „pădurea ar fi forma cea mai elevată a bisericii" (48);

– ***psihologic*** care se remarcă prin aceea că o grădină peisageră oferă imagini contrastante create de sentimente de măreție, dar şi de melancolie, de sălbăticie şi grație, de calm şi dramatism.

Abia după 70 de ani de amenajări de grădini peisagere spiritul rousseaunian a început să se denatureze când, după 1830 grădinile publice se transformau în experimente botanice, fiind asaltate de plante exotice, de origine asiatică şi africană, încărcate de simboluri extraeuropene.

Secolul de intenții pentru transformarea gândirii artistice şi arhitecturale, implicând omul şi ambianța care îl circumscrie, a fost impulsionat şi prin apariția, în jurul anului 1900, a unor teorii ştiințifice care susțineau anumite transformări ale gândirii filosofice (teoria fenomenologică a lui Edmund Husserl, teoria duratei de Henri Bergson sau teoria relativității a lui A. Einstein), astfel încât putem califica sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea ca revoluționare în regândirea tuturor domeniilor ştiințifice care au influențat şi arta. Toate au influențat şi arhitectura, dar cea care era mai cuprinzătoare şi chiar revoluționară a fost teoria relativității.

Scanned with CamScanner

Teoria relativității inițiată de A. Einstein anulează ideea lui Newton, precum că spațiul ar fi imobil, iar timpul absolut, susținând (deocamdată doar prin formule) că toate evenimentele fizice şi experimentale sunt apreciate în funcție de relațiile lor cu alte evenimente şi depind de „mobilitatea şi transformarea continuă a relațiilor, ceea ce înseamnă că nimic nu este absolut unde mişcarea unui obiect este apreciată ca atare numai în raport cu situația altui obiect, a unui observator şi a mişcării, a spațiului şi timpului aflate în interdependență prin percepție etc." (24).

Albert Einstein preciza că „orice calcul sau pronostic trebuie să țină seama, pentru a fi valid, de poziția relativă a observatorului" (24). Se mai susține că lumea devine astfel un continuum spațio-temporal în care materia, energia şi toate fenomenele se corelează în cele trei dimensiuni ale spațiului la care se adaugă cea de-a patra dimensiune care este timpul. Spațiul şi timpul (reprezentat prin mişcare) sunt şi componentele ambianței arhitecturale dominată de relațiile spațiilor cu omul, mediul, lumina etc. care sunt însă aproximative.

Relativitatea percepției ambianței arhitecturale rezultă şi din modul şi poziția de percepere a acesteia: distanța de la care privim clădirea ne arată că ceea ce credem despre respectivul obiect este în funcție de depărtarea la care ne aflăm, dacă o analizăm doar din exterior când vedem doar plastica prin detaliile, ritmul sau doar conturul clădirii; la fel cum şi înălțimea de la care privim poate să ne dezvăluie efecte scenografice pe care uneori le putem obține doar cu ajutorul instalațiilor special concepute în acest scop sau cu unele aparate de zbor.

Există o relativitate şi în folosirea ambianțelor arhitecturale care depinde de multe schimbări în viața oamenilor sau a societății când este posibil, datorită dezacordului care poate să apară între structură şi funcțiune, să fim nevoiți să adaptăm funcțiunea noilor necesități, păstrând vechea structură.

Uneori principiile arhitecturii sunt determinate şi de locul, momentul şi starea psihică a persoanei care comandă sau proiectează, demonstrându-se că, aşa cum tot universul este dinamic, şi pe pământ totul este în schimbare când ne raportăm la oameni care trăiesc într-o continuă evoluție a lor, a familiei sau a societății. Schimbarea importantă din domeniul creației a fost atunci când s-a trecut, în pictură, prin intuiție, de la reprezentarea iconică la cea care implică activitatea cerebrală, când imaginile au început să fie sugerate, pictorii bazându-se pe capacitatea inferențială a creierului omenesc, de a continua anumite linii sau un complex de puncte percepute parțial, de a face unele asociații şi combinații dintre forme şi culori etc. În plus, în arhitectură se folosesc şi percepțiile, prin simultaneitate sau succesiune, a mai multor spații datorită unor concepții novatoare sugerate de noile materiale de finisaj, în special a sticlei sau a unor materiale plastice.

Scanned with CamScanner

Schimbările care sunt inerente, programate sau aleatorii, trebuie anticipate din proiectare, oferind, totodată, variante de utilizare şi chiar premise de includere şi adaptare a unor situaţii neprevăzute.

Ideile creatorilor sau gânditorilor au stat la baza ţuturor schimbărilor din istoria societăţilor care, de multe ori sunt variaţiuni pe teme pragmatice relativ restrânse, apărute din când în când, dispărute fie din lipsă de susţinere teoretică, fie că erau considerate utopii, dar reapărute şi continuate după decenii sau chiar secole. Dacă ideile tehnice al lui Leonardo da Vinci ar fi avut suport teoretic, ştiinţific şi tehnic, ar fi avut şi suport decizional, iar omenirea ar fi avut maşini şi helicoptere de acum câteva secole. Romain Rolland scria în romanul său *Jean Cristoff* că *„ ideile n-au cucerit lumea ca idei, ci prin forţa pe care o reprezintă*". Ele atrag nu prin conţinutul lor intelectual, ci prin vitalitate care a permis creatorilor să propună noi forme de clădiri şi spaţii, să conceapă reprezentări novatoare şi chiar revoluţionare în artele plastice sau muzică. Ideile au creat chiar premise să se combată anumite tendinţe de a continua tradiţii rigide care uneori se dovediseră că ar putea fi mai puternice decât inovaţiile, aşa cum şi evoluţiile s-ar putea manifesta mai intens decât revoluţiile.

Teoretizarea curentelor artistice de la sfârşitul sec. al XIX-lea mergea în pas cu gândirea artiştilor care s-a dinamizat odată cu accelerarea şi multiplicarea cuceririlor ştiinţifice şi tehnice. Cele mai apreciate studii în acest domeniu le-a făcut profesorul Henri Bergson care „aşează intuiţia mai presus de raţiune căci prin ea poate fi percepută durata...", iar „ existenţa nu este ceva static, ci o tranziţie între stări şi între momente ale duratei". După Bergson *„realitatea este mobilitate*, mobilitate care presupune mişcare, deci timp, dar nu un timp cronologic, ci unul calitativ" (40).

Problema timpului în artă şi arhitectură este pusă începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca percepţie sau continuitate temporală, dând naştere la impresii şi improvizaţii în mai multe ipostaze artistice – în pictură, muzică, sculptură, arhitectură (prin transparenţă, parcurgere şi simplificare), poezie etc. – când este implicată şi gândirea. Prin studiile din aceeaşi perioadă se atrage atenţia că lumea (de atunci, ca şi cea de acum) este mobilă, într-o permanentă schimbare, metamorfozare, ca şi întreaga societate şi produsele ei, care sunt „create de om şi determinate de locul şi momentul creării lor". Schimbările sunt inerente, dar aprecierea lor trebuie făcută în termeni relativi.

Majoritatea artelor din acea perioadă implicau omul, intelectul lui care, fizic sau mental, produceau sau cel puţin sugerau mişcarea, la fel ca şi transparenţa Palatului de Cristal ce crea impresia că include şi mişcarea nedirijată, poate chiar haotică a oamenilor, dar întotdeauna spectaculoasă, căci orice gest uman neprevăzut, dar făcut cu scop stârneşte interesul privitorului sau utilizatorului mai mult decât poziţia lui statică.

Scanned with CamScanner

Mişcarea în arhitectură reprezintă timpul, care în arta arhitecturii este esenţial, deoarece chiar cuprinderea în privire a oricărui obiect de arhitectură este dificilă fără deplasări spre unghiuri convenabile de privire din cauza dimensiunilor clădirilor, al spaţiului compartimentat şi opacizat al amintitelor relaţii dintre interior şi exterior şi al altor consideraţii de ordin pragmatic.

Timpul se mai regăseşte în timpul istoric, de edificare, de folosire a edificiilor în diferite perioade istorice care a dus la structurarea etapizată a oraşelor etc. care a generat timpul trecut ale cărui simboluri, de cele mai multe ori, nu mai fac parte din ambianţa utilitară a arhitecturii contemporane; ele sunt doar o amintire care se regăseşte în prezentul devenit infinitezimal, iar viitorul încă nu există decât în concepţie şi mintea proiectantului. Expresia timpului trecut rămâne în formele clădirilor, în spaţiile cândva utile, în estetica acestora, putând deveni elemente doar de interes configurativ pentru ambianţa contemporană urbană sau domestică. Ele vor putea fi reactualizate dacă partea neschimbabilă a arhitecturii (care, de regulă, are o durată existenţială mai lungă decât existenţa metabolică a ocupanţilor clădirii) se va putea subordona noilor cerinţe spaţiale.

Formele amintite pot fi şi doar stocate în memorie, acţiune care se face în timp, după ce acel obiect arhitectural a mai fost văzut anterior aducerii aminte actuale, timpul trecut putând fi apreciat atât prin realizările depăşite de vreme, cât şi prin prezervarea imaginilor în memoria observatorilor.

Percepţia de către aceştia a imaginilor după un interval de timp între părăsirea şi revenirea într-un anumit loc, poate să dea naştere la confruntări între ceea ce a fost şi posibilele transformări ale stimulilor obiectuali expuşi şi redescoperiţi. Discursul poate fi continuat şi cu privire la locul pe care îl ocupă aceste obiecte comparativ cu ceea ce a constatat observatorul în alte părţi sau modul în care a evoluat gândirea şi percepţia celui revenit după ce a căpătat o altă experienţă culturală.

Asemenea observaţii şi constatări reprezintă o altă formă de mobilitate intelectuală, pe care o putem integra într-un timp psihologic.

3.15. Mişcarea modernă în arhitectură

Arhitectura cantitativă era o cerinţă majoră a primei jumătăţi a secolului al XX -lea. Tehnica şi tehnologia avansate de construcţie, utilizate începând cu acest secol pentru realizarea clădirilor de toate categoriile în Europa Occidentală, şi-au dovedit eficienţa pentru rezolvarea unor probleme sociale de construcţie a locuinţelor minimale, a şcolilor, magazinelor etc. care erau necesare

Scanned with CamScanner

populației urbane ce a crescut mereu începând cu a doua jumătate a sec. al XIX-lea. S-a reușit astfel să se construiască structuri orășenești omogene cu caracter social uneori exagerat, a căror cantitate a generat pe alocuri dezumanizări ale peisajului urban și sfidarea armoniei ambientale.

Succesul cantitativ remarcabil al acestei arhitecturi moderne europene și americane – care a primit calificativul de stil modern – a făcut ca el să fie preluat și de alte țări extraeuropene, în special asiatice care aveau probleme sociale cantitative asemănătoare, preluare care s-a făcut prin specializarea propriilor arhitecți în țările occidentale sau prin invitarea arhitecților din Europa să construiască în acele țări, cu climate și obiceiuri neadecvate modelului. Greșeala care s-a comis – nu se pot defini taberele vinovate și nici dacă a fost într-adevăr o greșeală sau un experiment nefericit – a fost aceea că arhitectura modernă a Europei Occidentale, care avea un evident caracter social pentru climă temperată, s-a internaționalizat fără să i se ceară să respecte culturile țărilor de implantare. De fapt, aceste culturi le-au împrumutat ca modele aparente, ignorând elementele de esență care influențează arhitectura care sunt clima și spațiul. Or, majoritatea covârșitoare ale acestora făceau parte din teritorii cu clime total diferite față de clima europeană, unde culturile și atitudinile tradiționale față de natură și divinități erau incompatibile cu cultura și religia practicate în zonele temperate.

Ca urmare, după câteva decenii au apărut reacții atât din zona de origine a arhitecturii moderne, unde, de asemenea, nu s-a prea ținut seama de cultură, cât și din țările care au preluat-o pentru rezolvarea acelorași probleme cantitative de locuire rezultate din industrializare și migrația spre orașe.

Calitățile socio-estetice ale arhitecturii moderne s-au observat chiar de la începuturile ei timide și izolate de manifestare. Stilul modern al arhitecturii, mai cunoscut prin ramurile sale funcționalism și raționalism, s-a remarcat după ce a fost aplicat clădirilor de locuit, în special, de după 1930, datorită mai cu seamă arhitecților formați la Școala de la Weimar, iar apoi Dessau, cunoscută sub denumirea de Bauhaus.

Principala calitate a acestui curent și școlii de arhitectură a fost că a contribuit substanțial la rezolvarea crizei de locuințe nu numai în orașele ce se industrializau, dar și în cele care au suferit după distrugerile din Primul și al Doilea Război Mondial. De asemenea, a promovat forme noi de hale industriale și birouri adecvate noilor tehnici și tehnologii, igienice și eficiente din punctul de vedere al productivității și psihologiei. Școala de la Weimar a format arhitecți-ingineri, creatori de obiecte utile și arhitectură din structură, cu forme pure și minime, precum și din materiale inedite atât pentru clădiri, cât și pentru mobilier, transformând radical un domeniu artistic, care se credea până atunci că este apanajul artelor

Scanned with CamScanner

academice bazate pe stilurile artistice şi ale arhitecturii clasice, fiind profesate mai mult de creatori de artă, decât de tehnicieni.

Altă calitate a arhitecturii moderne a fost aceea că a experimentat o serie de sisteme constructive din beton armat care sunt mult mai ieftine şi mai sigure (prefabricarea, glisarea, pre şi post comprimarea etc.) decât cele din cărămidă, rezolvându-se multe probleme sociale şi administrative.

O altă calitate importantă a fost aceea că sistemele constructive respective au permis creşterea în înălţime a clădirilor oraşelor, ceea ce a făcut să se mărească eficienţa terenurilor urbane prin creşterea densităţii locuitorilor pe kilometrul pătrat. Cu ajutorul betonului armat s-au făcut o serie de experimente constructive care au dus la consacrarea unor detalii şi forme arhitecturale originale – consola, spirala continuă, suspendarea clădirilor şi podurilor cu deschideri mari etc.

În modernism s-au răspândit tehnicile de creare a esteticii, prin dialogul vizual între exteriorul şi interiorul clădirilor, prin intermediul sticlei rezistente, fabricată în mari dimensiuni, ceea ce este o concepţie estetică mai spectaculoasă decât un dialog cu pereţii relativ orbi, decoraţi cu imagini imobile care devin obsedante într-o perioadă când tehnologia poate crea un dinamism creativ, o schimbare periodică a imaginilor din interioare şi o satisfacere permanentă a curiozităţii subiecţilor. Clădirile concepute în stil modern atât în exteriorul, cât şi în interiorul lor rămân totuşi simple construcţii rezolvate bine tehnologic şi economic, dar lipsite de ceea ce se poate numi spiritul locului, care poate umaniza atât formele construite (prin adaptare la climă şi microclimă), cât şi ambianţele potrivite caracterului locatarilor. Alţi „apreciatori" de ocazie – care de regulă nu sunt arhitecţi – privesc clădirea din afară, ca pe un volum sculptural sau ca tablou, şi nu ştiu că arhitectura este în primul rând o comandă socială.

3.16. Perioade de contestare

După circa 30 de ani de experimentare şi aplicare a conceptelor arhitecturii moderne, o serie de arhitecţi şi teoreticieni (Robert Venturi, Ch. Jencks, K. Kurokawa etc.) impulsionaţi de consideraţii mai mult plasticiste decât realiste, au criticat şi contestat acest stil, diminuând contribuţia lui la rezolvarea unor probleme vitale, ci doar pe cele plastice şi sentimentale care, fără îndoială, că sunt reale, dar trebuia apreciat că modernismul a fost o etapă importantă în evoluţia cadrului de viaţă, într-o perioadă critică pentru populaţia lumii. O dovadă a acestei afirmaţii este că nu se prea cunosc asemenea contestaţii din partea utilizatorilor.

Scanned with CamScanner

Dar, aşa cum s-a întâmplat în toate perioadele istorice ale artelor plastice, stilurile noi au apărut după ce au fost contestate cele vechi, dar ele n-ar fi apărut dacă n-ar fi fost motive de contestare, dintre care cele mai multe au fost subiective şi superficiale. Ca urmare noile curente care au apărut – postmodernismul, deconstructivismul, regionalismul etc. – nu au rezolvat problemele de esenţă ale arhitecturii, cum ar fi funcţiile, comunicarea, expresivitatea ş.a. Or, arhitectura fără funcţie nu are sens. Dar nici doar funcţia nu poate fi singura modalitate de structurare a arhitecturii clădirilor şi de diversificare a ambianţei pentru îndeplinirea dorinţei utilizatorilor. Realitatea poate fi căutată în sursa contestărilor: criticile nu au fost aduse de majoritatea profesioniştilor, ci de esteticieni, critici de artă, istorici, filozofi sau doritori de publicitate pentru schimbare, oameni care au ignorat, în bună măsură, esenţa problematicilor arhitecturii care se manifestă, de regulă, prin evoluţii periodice, conjuncturale ale componentelor ambientale, nu numai prin aspectele formale ale acesteia, respectiv estetica parietală. Mai discutabil este faptul că arhitecţii profesionişti au preluat criticile sau sugestiile şi le-au şi aplicat fără discernământul esenţialului, ca şi când esteticienii le-ar fi condus gândirea sau însăşi arhitecţii erau în goană după formal, deci după ceea ce ar zice simplul contemplator despre pereţii exteriori ai clădirii pe care o proiectau, şi nu despre ce era cuprins între ei.

Ca urmare au apărut forme istoriciste (veşnicul refugiu în perioadele de criză ale arhitecturii) sau vernaculare caricaturizate, forme antigravitaţionale care, deşi unele dintre ele intră doar în categoria celor experimentale, unicate, izolate, neîncadrate, scumpe, nu rezolvă decât problemele plastice (dacă le rezolvă).

Constatarea Echipei celor zece s-a referit la faptul că deşi stilul modern al arhitecturii a fost iniţiat de mişcarea CIAM în ajunul anului 1930 şi avea unele rezultate reuşite, pe care le-am semnalat, avea şi unele nereuşite. Analiza acestora a început cam prin anul 1959 de un grup de arhitecţi reuniţi în Echipa celor zece condusă de Peter Smithson (Marea Britanie), Aldo van Eyck şi Bakema (Olanda) şi alţi arhitecţi cunoscuţi, cum ar fi James Stirling (Marea Britanie), Gian Carlo de Carlo (Italia), Cristofer Alexander (SUA) şi Kisho Kurokawa (Japonia).

Ambianţa arhitecturală existenţială şi vizuală se realizează prin relaţii succesive sau simultane de utilizare şi percepere a spaţiilor arhitecturale ca efect al multidirecţionalităţii factorilor implicaţi în arhitectură, efecte amplificate începând cu sec. al XX-lea. De asemenea, ambiguitatea şi ambivalenţa interpretativă a arhitecturii, schimbările periodice sau ca rezultat al evolutivităţii îi conferă caracteristici metaboliste, ca reacţie de esenţă la funcţionalismul, raţionalismul şi tehnicismul rigid al *modern-stilului* arhitectural ce începuse să se răspândească în toată lumea spre sfârşitul primei jumătăţi a sec. al XX-lea.

Scanned with CamScanner

Echipa celor zece a analizat arhitectura modernă constatând că orice clădire conține două componente de substanță: fixe și mobile, ultima caracteristică fiind capabilă să permită interpretări la nivel funcțional, al spațializării și al esteticului. Componentele fixe sunt formate din structura constructivă, circulațiile verticale, intrările și unele instalații (în ultima vreme unele instalații au o concepție flexibilă și folosesc materiale maleabile). Componentele mobile sunt, în principal, spațiile rămase libere, disponibile pentru funcțiuni, după ce se vor distribui componentele fixe. În funcție de modul de grupare a celor două componente se poate realiza o compartimentare flexibilă a părții mobile ce poate permite conceperea mai multor variante de plan în același contur, dar și prin prevederea spațiilor semideschise la contactul cu exteriorul.

Nu rezultă de nicăieri că Echipa celor zece ar fi eliminat sau diminuat efectele stilului modern, ci mai degrabă i-au amplificat calitățile structurale, le-au analizat și au încercat să le umanizeze și să le personalizeze interiorul.

3.17. Filozofia simbiozei

Dintre participanții la lucrările grupului celor zece, unul din criticii modernismului occidental a fost și arhitectul japonez Kisho Kurokawa, în special datorită faptului că acest stil începuse să invadeze cultura tradițională japoneză. El a publicat, printre alte lucrări, o carte intitulată *Intercultural architecture – the philosophy of simbiosis*, 1991, Academy Editions, London. Prin lucrările sale Kurokawa a început să promoveze ideea unei arhitecturi în continuă transformare, ca parte a naturii și societății, ceea ce însemna că arhitectura trecea din stadiul de operă de artă permanentă la cea de relativă efemeritate, de transformare periodică, la intervale variabile, a spațiilor interioare, iar uneori și exterioare, în care se implicau natura și calitățile biologice și fiziologice ale omului. Aceste remarci erau semnalate cu intenția clară de a umaniza arhitectura unor clădiri ce aparțineau deja unei țări supertehnologizate, în care se simțeau atacurile modernismului occidental în arhitectură, care se suprapunea peste tradiții culturale total diferite față de cele din țările ce încercau să se interfereze. Cu această ocazie s-a apreciat că dinamizarea noii arhitecturi se poate realiza pe principiile metabolismului organismelor vii alcătuite din structuri consistente și stabile, concomitent cu altele evolutive (transformări biologice, fiziologice, intelectuale etc.). Aceasta nu însemna eliminarea funcționalismului și altor principii ale stilului modern, ci adaptarea lor la cerințele unor tradiții culturale locale pe considerente simbiotice.

Simbioza vede lumea ca o coexistență a culturilor, dar acele culturi sunt ca două părți egale, fără ierarhii, așa cum le vede filozofia japoneză. Pentru aceasta, diferitele culturi ar trebui să

Scanned with CamScanner

ducă la dezvăluirea „ teritoriilor lor secrete" pentru a reveni din statutul de cultură neştiinţifică în una inclusă în complexitatea civilizaţiei moderne.

În acest context literar-filozofic K. Kurokawa aduce în discuţie conceptul de spaţiu intermediar, pornind de la o componentă ce se interpunea între casa şi grădina japoneză care era o mică prispă supraînălţată de la pământ, prispă care poartă numele de *„engawa"*, dar, fiind comună celor două funcţiuni distincte cu care formează un sistem de reunificare, poartă şi denumirea de *„ma"* (spaţiu liber curgător). Conceptul de intermediaritate se extinde însă şi la relaţia spaţiu public-spaţiu privat, parte-întreg, individual-social, arhitectură-natură, interior-exterior, afirmaţie-negaţie şi alte relaţii interumane. Spaţiul intermediar poate fi interpretat şi ca integrare sau convieţuire a unor culturi extinse acum în toate ţările.

Intermediaritatea ambianţei japoneze este capabilă, ca al treilea element dintr-o relaţie, „să reunifice o arhitectură disociată şi dezasamblată", aşa cum era considerat conceptul occidental de dualism şi opoziţie binomială prin care se caracterizează şi arhitectura modernistă devenită internaţională, deci fără personalitate, ca şi o maşină sau tehnologie.

În locuinţele japoneze tradiţionale care, fără exagerare, pot sugera o gândire relaţională şi spaţiului arhitectural contemporan, intermediaritatea a existat în permanenţă şi nu se rezumă numai la „engawa": amintita relaţie dintre casă şi grădină era o continuare a mobilităţii pereţilor glisanţi din interioare care, prin mişcare fluidizau spaţiile interioare, astfel încât nu se putea aprecia gradaţia spaţiilor de locuit, unde practic nu exista ierarhie, iar ca urmare este greu să le defineşti prin funcţiuni conturate. Peretele exterior care era tot glisant contopea interioarele caselor cu grădina nu prin ferestre sau uşi care sunt goluri delimitate, ci printr-un întreg perete, iar prin acesta, arhitectura cu natura. Arhitectura străzii japoneze este creată şi ea prin extensia locuinţei sau a altor spaţii spre stradă, îmbogăţindu-se spaţiile urbane cu spaţii nedefinite, care nu se ştie dacă sunt semipublice sau semiprivate.

Aşadar spaţiul sau elementul intermediar ca obiectiv interactiv ajută şi la crearea simbiozei interculturale, culturile împletindu-se între ele, dar niciodată nu apare ierarhia: tradiţie – tehnologie, arhitectură – natură etc.

Efemeritatea este o altă componentă culturală de origine budistă. Ea a fost preluată de „Grupul celor zece" ca o formă a culturii simbiotice şi mişcării metaboliste bazată pe conceptul „sistemelor vii". Acesta exprimă spiritul timpului prin prisma şi în termenii biologiei şi vieţii organice, care fac loc ambiguităţii şi interpretării, spre deosebire de „maşina" modernă care alătură direct parte cu parte. În afară de metabolism şi simbioză, din bionică, disciplină a biologiei ce se ocupă de studiul structurii organismelor vii, sunt preluaţi şi alţi termeni precum

Scanned with CamScanner

creşterea, schimbarea, intermediaritatea etc. care sunt complementari sau corectori ai opoziției binomiale şi dualiste ale filozofiei nipone. Ca exemplu poate fi citat Altarul Ise care este reconstruit identic din 20 în 20 de ani din anul 1300 până astăzi, considerându-se că atât este timpul de viață al lemnului, dar şi un interval optim pentru transmiterea tehnicilor de reconstrucție a altarului, din generație în generație. Efemeritatea se bazează pe schimbare şi metamorfozare ca bază a filozofiei budiste şi pe permiabilitatea arhitecturii la schimbări, cum ar fi cea dintre arhitectură şi natură care generează multiple semnificații.

În luna mai a anului 1985 arhitectul japonez Kisho Kurokawa a conferențiat despre „Arhitectura simbiotică" la Uniunea Arhitecților din Bucureşti, când cred că era convins că „engawa" este o mare descoperire a spațiului arhitectural vernacular japonez cu iz filozofic, cu ajutorul căreia se pot rezolva unele din neajunsurile arhitecturii postmoderne (se referea la cea japoneză). A doua zi după conferință a fost invitat să viziteze Muzeul Satului din Bucureşti. Surpriza lui a fost destul de mare când a constatat că „spațiile intermediare" din arhitectura românească tradițională sunt incomparabil mai convingătoare şi mai variate decât o engawa din punct de vedere funcțional, rațional şi estetic, încât a zăbovit peste măsură în muzeu riscând să piardă şi cursa aviatică şi a consumat cinci-şase role de film fotografic: prispe pe una sau trei laturi ale caselor din lemn sau paiantă, cu peristile sau ante, foişoare supraînălțate sau la relativă înălțime de pământ, cerdace şi altele cu idei estetico-filozofice înmagazinate de veacuri în arhitectura vernaculară, dar pe care nu le valorificăm ca replică la arhitectura modernă funcționalistă, eventual chiar şi pe considerente metaboliste pe care le sugera în amintita conferință. Nu s-a putut despărți de frumusețile arhitecturale descoperite şi mai ales de varietatea spațiilor noastre intermediare fără să se întrebe, cu politețe, ca pentru sine (citez din relatarea fostului secretar al U.A. care îi era şi ghid) că avem atâta diversitate de prispe şi foişoare, încât nu-şi explică de ce avem o asemenea arhitectură „modernă" (se referea la blocurile-tip, la cele care tocmai se construiau pe fostul Bulevard Victoria socialismului, la Casa Poporului şi altele din „epoca de aur").

3.18. Etapă postmodernă

În 1966, în S.U.A., soții Robert Venturi şi Denis Scott Brown au publicat cartea intitulată *Complexitate şi contradicție în arhitectură*, urmată de alte două studii prin care protestau împotriva „dogmei moderniste", afirmând că *mediul ambiant face parte dintr-o realitate imediată a înfăptuirilor omeneşti, şi nu dintr-o utopie pe care vor arhitecții s-o proiecteze, fiind mai important chiar decât monumentele.* De asemenea, ei sugerează să se accepte banalul ca element mobil al

Scanned with CamScanner

societății, ştiut fiind faptul că într-o societate de consum produsele cotidiene au devenit comune prin răspândirea şi rapiditatea schimbărilor şi transformărilor pe care le suportă.

Aceste idei derivă din curentul artistic „Pop-art", care făcea parte din „Pop-cultură", ca forță ce milita sub impulsul infantilismului subculturii cu tendința de subminare a creațiilor artistice clasice şi academice realizate de-a lungul timpului. Pop-cultura era răspândită topologic şi cronologic într-un haos al unei realități rezultate din contexte cu trăsături brutaliste. Efectul a fost că istoria culturală europeană era caricaturizată pentru a crea iluzii care să coloreze realitatea. „Pop-art" a devenit avangarda artei anilor '50 ai sec. al XX-lea în S.U.A. şi Anglia şi ai anilor '60 în Germania de Vest.

„Pop-arta" era considerată ca o reîntoarcere la realism, locul abstractizărilor fiind luat de combinațiile de imagini şi chiar obiectele în sine. „Pop-arta" nu era îndreptată spre existența reală, deoarece lumea ei era cea a semnelor, simbolurilor, emblemelor sau al imaginilor extrase din cultura de masă dominată de banalități.

În acest context au apărut lucrările lui Robert Venturi care scria: „Eu sunt mai degrabă pentru bogăția semnificațiilor, decât pentru claritatea lor"; iar apoi „ Eu prefer *una şi alta*, dar *nu una sau alta*, negru şi alb, iar uneori gri, decât negrul în locul albului". Intenția era clară de a prefera *agregatul* în locul concretului sau abstractului.

Arhitectura actuală este privită ca rezultat al vulgarității şi haosului cadrului înconjurător în care până şi elementele mecanice au înlocuit ornamentul, constatare pe care o comentează: „Când elementele funcționale sunt folosite ca simboluri, ele de obicei nu funcționează şi pledează pentru crearea unor carcase cu fond neutru – un fel de clădiri magazii – în interiorul cărora se va desfăşura existența umană, iar în această „magazie" se vor pune ornamentele purtătoare ale semnificațiilor funcției, nedepinzând de deosebirile structurale ale magaziei". El a demonstrat că naivitatea calculată poate fi transferată în crearea esteticii urâtului. De asemenea, Venturi afirma că vrea „ca arhitectura să privească în trecut în căutarea de soluții ale unor probleme care au fost rezolvate deja, fără a imita slugarnic stilurile istorice". Arhitectura trecutului era valoroasă, pentru că rezolva problemele de atunci; or, acum sunt probleme care nu pot fi rezolvate pe baza exemplelor istorice, în primul rând prin faptul că profesiunea de arhitect are cu totul alt statut, iar însăşi structurile istorice au evoluat.

Termenul care a consacrat „reîntoarcerea la trecut" şi folosirea banalităților în creație a purtat denumirea de „postmodern" şi a fost inventat de criticul de artă englez Charls Jencks în 1975, după care în 1977 arhitectul american Robert Stern a stabilit trei principii care pot sta la baza stilului postmodern (29, 30):

Scanned with CamScanner

– *contextualismul* – care subordonează obiectul arhitectural, dedus de altfel din mediul şi din cultura reală în care se încadrează;

– *aluzionismul* – care conţine trimiteri către arhitectura istorică (mai îndepărtată sau recentă), dar care de multe ori conţine o serie de relaţionări „ ironice";

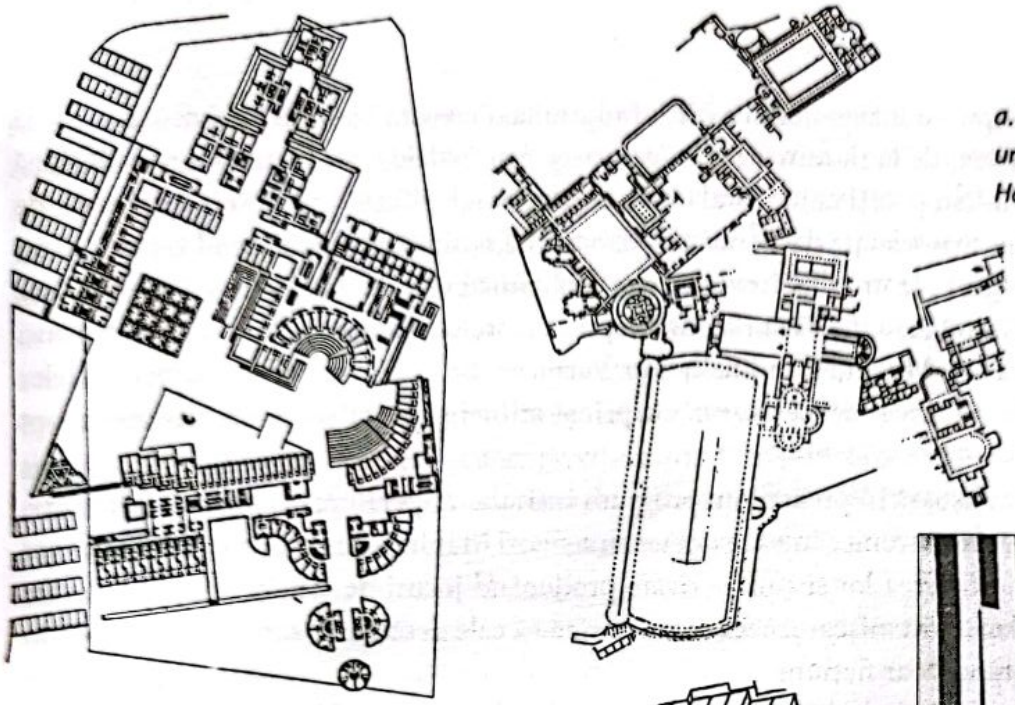
– *ornamentalismul* – ce se referă la identificarea elementelor arhitecturale care au anumite semnificaţii, dar nu cele care au un rol în structură sau funcţii utilitare.

Rezultatul a fost acela că s-au consacrat, prin zelul lor, creatori de arhitectură postmodernă precum arhitecţii americani Philipp Johnson, Robert Venturi, Charles Moor, Robert Stern, spaniolul Ricardo Bofill, englezul James Stirling, italianul Aldo Rossi, luxemburghezul Leon Krier, iar austriacul Hans Hollain a aplicat postmodernismul şi în ambianţa arhitecturală şi urbană (fig. 8).

3.19. Ambianţa de poimâine

Mediul socio-cultural informaţional este cel ce a început deja să se manifeste încă din ultimul sfert al sec. al XX-lea şi se caracterizează prin ceea ce s-ar putea numi tehnologie invizibilă (comparativ cu tehnologia vizibilă, cum era denumită societatea industrială): comunicare prin computer şi multimedia, biotehnologie, manipulările genetice, microaparatele, civilizaţia senzorilor (folosiţi şi în clădiri inteligente), miniaturizarea tehnologiilor, compactarea publicaţiilor, clădiri inteligente cu instalaţii diversificate etc. Această tehnologie se remarcă prin efectele pe care le produce, astfel încât ambianţa arhitecturală va putea deveni un hibrid între formele clasice ale componentelor ambientale necesare confortului fizic, care nu vor dispărea şi tehnologia informatizată (în special pentru manevrarea componentelor), iar într-un viitor nu prea îndepărtat s-ar putea să fim nevoiţi să concepem o ambianţă arhitecturală inteligentă, informaţională şi chiar o nouă viziune despre arhitectura noilor clădiri sau reamenajarea celor existente, adaptate mediului socio-cultural informaţional ale cărui germeni de forme încă nu se cunosc. În literaturile de ficţiune, publicate relativ recent (anul 2000) apar unele referiri la diferite locuinţe sofisticate, manevrate de dispozitive electronice, dincolo de cele pe care le cunoaştem deja ca instalaţii de securizare a clădirilor, manevrarea prin telecomandă a unor servicii etc. Deşi spaţiile descrise nu diferă de cele uzuale necesare diferitelor activităţi, ceea ce se sugerează ca noutăţi este ambianţa superautomatizată, relativ invizibilă care ar putea să se generalizeze, fără a fi însă invulnerabilă. Citez din cartea *Decepţia lui Prometeu* de R. Lundlum (p. 484): ... „Casa era programată să îndeplinească orice dorinţă a locuitorilor şi oaspeţilor săi.

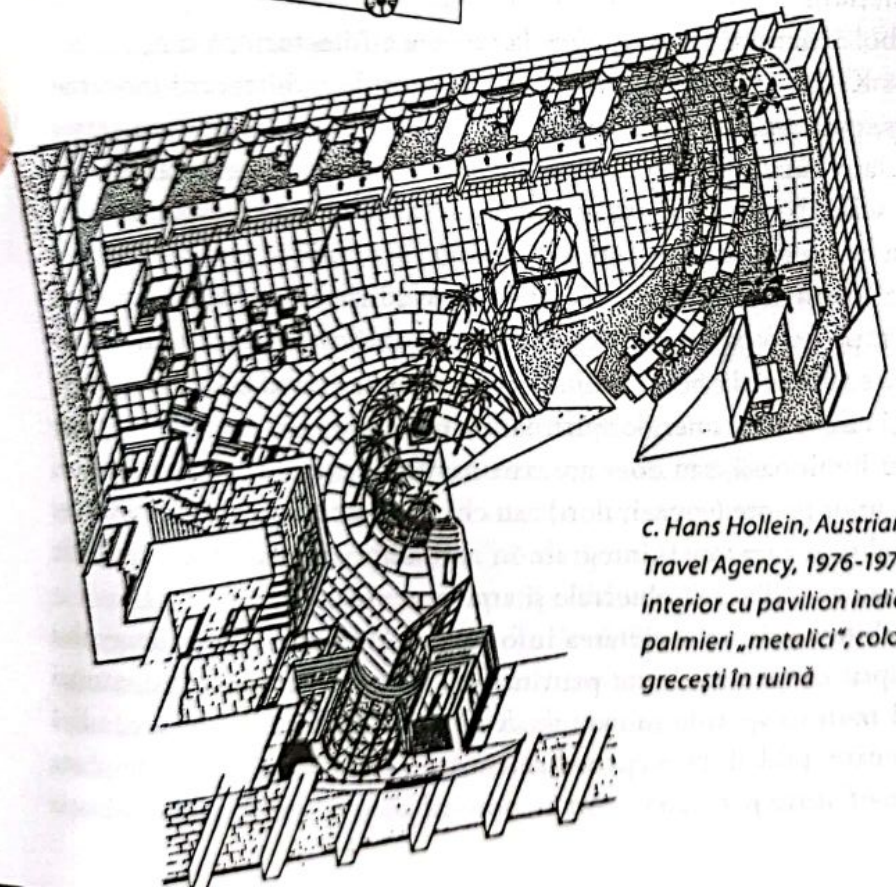
Scanned with CamScanner



a. O.M. Ungers – Concurs pentru un campus universitar, 1963, comparativ cu vila lui Hadrian (dreapta), Tivoli, 118-134 d.H.

Fig. 8. Postmodernism ambiental

b. Charles Moore şi William Hersey, Piazza d'Italia, New-Orleans, 1976.



c. Hans Hollein, Austrian Travel Agency, 1976-1978, interior cu pavilion indian, palmieri „metalici", coloane greceşti în ruină

Scanned with CamScanner

Fiecare vizitator primea o insignă electronică, programată cu ceea ce-i plăcea şi ce nu, ... de la artă plastică la muzică, de la iluminat la temperatură. Semnalele erau transmise de la insignă la sute de senzori."... „În pereți erau instalate ecrane video, deghizate sub forma unor rame de tablouri, care expuneau o selecție de lucrări în permanentă schimbare, cuprinzând vreo douăzeci de milioane de imagini ale unor opere de artă.... Vizitatorii casei puteau vedea pe pereți doar lucrările pe care le îndrăgeau, fie că era vorba despre celebrele icoane ruseşti ori despre tablouri de Van Gogh, Picasso, Monet, Kandinsky sau Vermeer. Se părea că rezoluția monitoarelor video era atât de bună, încât oaspeții erau surprinşi atunci când aflau că nu priveau de fapt nişte tablouri"...

La Tokio se desfăşoară în prezent un program intitulat *Experiența comunicării interactive*, care foloseşte panouri electronice imense dotate cu senzori în infraroşu care detectează prezența unor persoane în apropierea lor şi sunt activate producând jocuri de lumini şi umbre pe care fiecare corp îl produce prin mişcare, ceea ce înseamnă că cele descrise în romanul lui Lundlum nu vor mai fi în curând doar ficțiuni.

„Arhitectura este un simbol al activităților", spunea la vremea arhitecturii pe care o practica cunoscutul arhitect Louis Kahn, ceea ce era propriu şi conceptului arhitecturii moderne promovat de Walter Gropius, precum că „funcția creează forma". Dacă însă în societatea informațională schimbările relativ rapide care se vor produce în desfăşurarea activităților, vor fi urmate, cum e şi firesc, de schimbările inerente şi rapide din arhitectura corespunzătoare, va fi mai greu de dovedit ceea ce spunea Louis Kahn, căci *simbolul vizibil se exprimă în forme vizibile şi stabile*, precum sunt volumele şi calitățile estetice ale clădirilor gândite pe principii clasice. Simbolul se manifestă, pe de o parte, prin conținutul semnificației obiectului, iar pe de alta prin semnificația pe care i-o acordă fiecare dintre noi: una este vizibilă, alta invizibilă. Simbolul se poate manifesta şi ca sursă de energie spirituală sau emoțională, cum ar fi semnificația culorilor, transcendența luminoasă, sau doar aşezarea centrală a mesei, poziția focului, locul icoanelor, expresivitatea unor plante (copaci, flori) sau chiar clădirea sau ambianța însăşi etc. toate depinzând şi de modul în care vor fi integrate în ambianța arhitecturală, dar şi de semnificația pe care o acordă cei ce utilizează obiectele şi aranjamentele.

Dacă vom include arta arhitecturii din societatea informațională în categoria designului industrial, calificat deja ca lipsit de personalitate prin răspândirea pe care a luat-o, atunci personalizarea se va face mai mult în spațiile în care se desfăşoară activitățile umane, adică în ambianțele arhitecturale şi care, probabil (în special cele din locuințe), nu vor fi schimbate esențial niciodată. Întotdeauna fiecare persoană, prin caracterul său, talentul sau imaginația

Scanned with CamScanner

sa a reuşit să introducă şi să creeze în spaţiul său intim sau personal, prin modul de aranjare, relaţionare sau localizare a obiectelor impersonalizate, o ambianţă energetică, personalizată, aproape inconfundabilă. Dacă locurile de muncă vor fi dominate de tehnologia de care am amintit, unde spaţiul şi ambianţa pot fi standardizate la/pentru un moment dat al evoluţiei unei funcţii (de birou sau al industriei), locuinţa este cadrul de viaţă personală în care omul se manifestă ca fiinţă vie şi sensibilă pentru care interiorul casei este un simbol al vieţuirii şi convieţuirii. Tot simboluri vor fi constantele structurale care vor rezulta din faptul că şi pentru conceperea ambianţei arhitecturale din societatea denumită acum ca informaţională în care am păşit deja, se va pune accentul atât pe constanta funcţională şi obiectele care vor fi ori de mici dimensiuni, ori efemere sau transformabile şi adaptabile, cât şi pe relaţiile ambientale care vor crea forme spaţiale cu conotaţii inedite, corespunzătoare momentului şi se vor transfera arhitecturii prin cel puţin două modalităţi:

– *relaţiile ambianţei arhitecturale interioare cu mediul înconjurător* folosind şi componente interactive;

– *relaţiile între spaţiile arhitecturale din interior,* care vor avea ca element interactiv condiţiile proiectate – premisele – pentru ca ocupanţii ambianţei arhitecturale să-şi personalizeze fie locuinţa, fie chiar locul de muncă sau pe acesta să-l adapteze permanent progresului tehnic sau de comunicare.

3.20. Contradicţii în arhitectura contemporană

Problemele ambientale interioare se vor putea rezolva cu relativă satisfacţie; în schimb va apare o serioasă contradicţie între evoluţia rapidă a ambianţei interioare şi expresia plastică a faţadelor, ştiut fiind că acestea au elemente de limbaj artistic arhitectural legate de structura de rezistentă a clădirilor care nu este flexibilă şi nu s-a schimbat modul de reprezentare din perioada academistă. În această situaţie trebuie găsite alte modalităţi de expresie a plasticii faţadelor care să se „transforme" o dată cu activităţile interioare, să exprime dinamismul schimbărilor din interior sau să apară o diferenţiere netă, chiar contradictorie, între cele două componente importante ale arhitecturii clădirilor – planurile şi faţadele – ceea ce contravine total conceptelor arhitecturii academice, reluate şi aplicate şi în arhitectura modernă. De altfel, este dificil deja să vorbim despre faţade atunci când constatăm că volumul se prelungeşte şi în curtea engleză şi peste acoperiş, au forme diverse – curbe, frânte etc., ceea ce ne îndeamnă să vorbim mai degrabă despre o anvelopantă sau elevaţii decât de faţade văzute.

Scanned with CamScanner

Schimbându-se raporturile dintre componentele ambianței arhitecturale, în sensul că majoritatea pot fi independente una față de alta, vor putea apărea contradicții între:

– uzura morală a funcțiunilor şi cea fizică a construcției, adică între evoluția familiilor (dacă analizăm cazul locuințelor) care vor dori satisfacții de confort superioare o dată cu evoluția biologică, culturală şi intelectuală a membrilor săi şi rezistența rigidă a clădirilor;

– schimbarea funcțiunilor diferitelor profesii sau a modului lor de organizare o dată cu miniaturizarea tehnologiilor informaționale etc. şi structura de rezistență, precum şi unele instalații care reprezintă elemente stabile ale clădirilor legate de forța gravitațională;

– ambianța interioară în continuă schimbare şi exprimarea acestui fenomen dorit în expresia volumetrică şi a plasticii fațadelor;

– mobilier şi arhitectura interiorului, între mobilier şi compartimentările fixe sau structura de rezistență etc., ceea ce nu corespunde conceptului academic de proiectare, dar este folosit demult în arhitectura modernă.

Încercări de a crea fațade care să nu exprime cu sinceritate funcția s-au mai făcut, chiar la scară foarte extinsă, în ultima jumătate de secol, printre alte metode fiind şi folosirea „pereților-cortină" care, în România contemporană, sunt în plină expansiune; impresia plastică pe care o creează imaginea acestora este, pe de o parte, de admirație a inventivității tehnice şi exactității execuției, iar pe de alta de relativ mister legat de aspectul abstract al imaginii volumetrice. În această situație ne putem pune întrebarea: în ce va consta şi în viitor contribuția arhitecților pentru crearea originalității creației lor şi dacă volumele şi fațadele rezultate vor avea tangență cu arhitectura ca artă, din moment ce toate componentele sunt realizate industrial, deci ar putea intra în categoria obiectelor de design industrial, depersonalizat, fațada nereflectând nici conținutul funcțional, iar de multe ori, nici programul. Răspunsul ar fi că sigur va fi nevoie de arhitecți pentru crearea arhitecturii interioarelor şi ambianțelor arhitecturale, alături de cele urbane.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 2

Componentele ambientale

4. Omul

Omul este componenta calitativă (fizică, spirituală sau morală) şi de referinţă antropometrică cea mai importantă a ambianţei arhitecturale care generează relaţiile ambientale dintre spaţiile interioare sau dintre acestea şi obiectele componente sau spaţiul exterior şi determină scara umană a arhitecturii spaţiilor construite şi obiectelor la care se raportează. Oamenii generează, de asemenea, componentele spaţiale pentru satisfacerea necesităţilor fiziologice, iar apoi şi a celor estetice pe care fie că le primesc din partea celor relativ specializaţi în conceperea esteticii locuinţelor sau a clădirilor pentru alte activităţi, fie că şi le fac singuri după priceperea şi gustul fiecăruia, astfel încât îşi personalizează amenajările interioare prin obiecte, culori şi simboluri sau semne care să-i caracterizeze din punct de vedere comportamental, intelectual, cultural, educaţional, temperamental etc.

4.1. Factori de existenţă

În orice clădire, de la locuinţe la clădiri de producţie sau cultură, omul are nevoie de o serie de înlesniri care îl ajută să fie util societăţii prin calităţile pe care le are şi care sunt scopul existenţei lui în societate. Orice om ca să fie util societăţii are nevoie de locuinţă şi alte spaţii construite pentru:

– *întreţinerea* propriului organism, pentru care are nevoie de: hrănire, igienă, odihnă, relaxare etc.;

– *protecţie* contra căldurii sau frigului, umidităţii exagerate, zgomotului sau pentru siguranţa fizică;

– *acţiune* prin activităţi productive, dar şi prin informare, comunicare, culturalizare etc.;

– *evoluţie* datorată metamorfozărilor structurale, a schimbărilor sociale sau personale, a perpetuării sau acţiunii diferiţilor factori exogeni, fizici sau psihici, periodici sau aleatori etc.

4.2. Cerințe ambientale

Toate aceste avantaje ar trebui să se regăsească rezolvate în arhitectură atât la nivelul necesităților personale sau familiale, cât şi pe diferite trepte sociale, la nivelul mulțimilor. Urmare a existenței nenumăratelor categorii sociale şi comportamentale ale oamenilor, ambianțele care li se vor crea vor fi apreciate de utilizatori ca fiind:

– *fizice*, caz în care vor fi folosite spațiile care sunt, de regulă, geometrice şi vor adăposti funcțiile de locuire, muncă, agrement sau cultură, precum şi echipamentele, mobilierul şi instalațiile care vor asigura funcționarea activităților şi confortul necesare utilizatorilor;

– *sentimentale*, deoarece ambianțele oferă omului, pe lângă condiții de satisfacere a *necesităților* şi pe cele de împlinire a *dorințelor*, a afectivităților şi altor sensibilități intelectuale sau culturale şi care se vor putea regăsi în ambianțele arhitecturale exterioare şi interioare ale spațiilor pe care le solicită anumiți indivizi cu spirit de interiorizare sau exteriorizare a personalității.

Între aceste două nivele arhitecturale şi urbane utilizatorii realizează aprecierea de valoare care constă în modul de asimilare a ambianțelor arhitecturale şi urbane, preocupare pe care o încadrăm în transactivare, care se face în funcție de interesele fiecăruia, constrângerile urbane şi poziția socială în care se află: proiectanți ai funcțiilor arhitecturale, utilizatori ai funcțiilor proiectate şi construite, investitori în crearea şi realizarea funcțiilor, contemplatori, alți creatori sau critici, fiecare situație fiind judecată după valoarea ambianței pe care o acordă cei implicați în actul de exploatare a arhitecturii propuse de creatori din puncte de vedere obiective sau subiective. De multe ori ele pot fi chiar contradictorii din simplul motiv că fiecare dintre beneficiarii ambianțelor proiectate are o personalitate pe care şi-o poate manifesta prin acceptarea sau respingerea proiectelor ai căror proiectanți pot avea şi ei o personalitate diversificată.

4.3. Ipostazele sociale ale persoanelor

Oamenii contemporani au o structură intelectuală şi comportamentală definită prin educație elementară sau căpătată prin instruire îndelungată, prin care sunt clasificați în societate. Toate categoriile pe care le vom prezenta individual au caracter didactic; în realitate ele se combină astfel încât fiecare categorie poate deveni şi cealaltă: omul domestic poate fi şi om public, cultural etc. În principiu sunt următoarele categorii de persoane pentru care prestăm serviciul de proiectare:

– *domestice* care necesită confort casnic legat de locuință, mergând uneori până la a-şi stabili şi locul de muncă în acest perimetru. Dorința firească de a poseda o locuință este o premisă de a fi eficient societății; de a poseda o locuință cu curte este o tendință de reîntoarcere spre

Scanned with CamScanner

natură, o reacție la locuirea plină de constrângeri din colectivitate, la lipsa de contact cu natura altfel decât în mod planificat etc.;

– *publice* care sunt tributare societății în care relațiile de comunicare publică le influențează și viața privată. Această condiție existențială se poate explica prin diversitatea preocupărilor în care sunt implicați oamenii contemporani astfel încât, în multe situații, unii dintre ei aparțin mai puțin familiei decât societății, cel puțin în anumite perioade de timp. Pentru aceștia ambianța locuinței are mai mult importanță fiziologică pentru odihnă, relaxare, iar uneori și pentru meditație;

– *rurale* care trăiesc într-o ambianță legată de pământ, casa este legată de curte și reprezintă, în majoritatea perioadelor anului, un refugiu contra intemperiilor, pentru intimitate etc. Munca lor o desfășoară mai mult pe ogor, grădină sau pădure. Comportamentul lor este mai lent, nestresat încă de constrângeri tehnice, temporale sau sociale, ci mai mult de cele naturale; probabil că situația se va schimba în societatea informațională;

– *urbane* care sunt supuse constrângerilor de: existență pentru hrănire, fiind dependente de comerț pentru procurarea alimentelor; locuire, în condițiile artificiale și limitative ale locuinței; circulații pietonale și motorizate; punctualitate; respect pentru alții etc.;

– *culturale* care se exprimă în spațiile de manifestări culturale pe care le folosesc sau le frecventează; iar pentru unii, ele sunt chiar locul de muncă unde practică în mod profesionist cultura, răspândesc cultura, educă pe alții în spiritul culturii, practică și tolerează interculturalitatea. Ca urmare omul se manifestă ca cititor în biblioteci, vizitator al muzeelor, expozițiilor, spectator al reprezentațiilor teatrale sau cinematografice, colecționar de opere de artă, îmbină uneori tradiția cu modernitatea etc. Ambianța caracteristică a acestor activități este transferată la scară mică și în locuințe care se determină, în funcție de capacitate, prin spații și mobilier pentru studiu, creație, întruniri, existența aparatelor pentru audiții muzicale, vizionări de televiziune etc. aproape toate producțiile fiind reprezentate prin succedanee;

– *informaționale* sunt cele ce se vor forma probabil în secolul al XXI-lea care se pare că se va structura prin îmbinarea omului domestic și cel informatizat făcând parte dintr-o rețea multidirecțională de raporturi sociale, profesionale, culturale etc. Energia invizibilă, miniaturizarea aparaturii, stocarea informațiilor, securitatea informațiilor și bunurilor, comunicarea multidirecțională, automatizările, programările etc. sunt atributele calculatoarelor care vor fi instrumentele ce vor duce probabil la asemenea relații spațiale încât oamenii să nu mai depindă de imobilitatea tradițională a unor locuri de muncă sau servicii. Este posibil ca unele locuri de muncă să se transfere la domiciliu care pot redeveni astfel și locuri de producție ale unor subansamble miniaturizate (pe lângă alte preocupări de muncă tradițională la domiciliu) cu consecințe uriașe pentru configurația atât a locu-

Scanned with CamScanner

inţelor, cât mai cu seamă a oraşelor: descongestionarea traficului spre locurile de muncă tradiţionale şi a parcajelor, schimbarea destinaţiei uriaşelor hale de producţie rămase din epoca industrială, crearea unor concepţii noi de folosire a clădirilor pentru birouri, locuinţe, hoteluri etc.

Transferurile de poziţie socială ale oamenilor contemporani sunt fireşti, prin faptul că fiecare persoană din categoriile enunţate poate face parte şi din celelalte categorii; această afirmaţie are deja şi va avea consecinţe importante, chiar revoluţionare, în modul de locuire ce va urma, în ambianţa viitoarelor clădiri de locuit sau de altă natură. Atenţia ar trebui să ni se orienteze însă şi asupra faptului că omul informaţional de care aminteam, care va fi elementul de referinţă al proiectanţilor viitoarelor arhitecturi, ar putea deveni unul imobil, racordat la terminale, dacă nu-şi va adapta mentalitatea şi stilul de viaţă pentru întreţinerea propriei persoane din punctul de vedere fizic şi psihic, ceea ce înseamnă că vor spori, concomitent cu aparatura informaţională, spaţiile închise sau deschise pentru agrement, sport, hobby etc. care să înmulţească relaţiile de comunicare interpersonală dincolo de confortul superautomatizat pe care l-ar căpăta, în mod generalizat, viitoarele locuinţe.

4.4. Utilizatorii ambianţelor arhitecturale

Proiectanţii de arhitectură elaborează lucrări pentru următoarele categorii sociale:

– investitorii care comandă o lucrare, dar pe care nu o vor folosi neapărat;

– utilizatorii care folosesc nemijlocit produsele noastre;

– contemplatorii care apreciază mai mult estetica formală.

Cea mai importantă şi consistentă categorie de beneficiari ai produselor arhitecturale pentru care se proiectează clădiri şi ambianţe sunt utilizatorii. Din punctul de vedere al proiectanţilor de arhitectură care se raportează prioritar la persoane, familii sau segmente de populaţie identificate atunci când abordează un proiect de arhitectură, aceştia se împart în două mari categorii: utilizatori cunoscuţi şi necunoscuţi.

Utilizatorii cunoscuţi (ceea ce implică şi cunoaşterea amplasamentelor viitoarelor clădiri) solicită proiectanţilor o anumită capacitate a construcţiei, dar şi anumite calităţi pe care ar trebui să le posede aceasta (locuinţe, comerţ, birouri etc.). Ca urmare ei trebuie să ofere proiectanţilor unele informaţii sau proiectanţii trebuie să obţină informaţiile privind:

– *profilul psihologic al beneficiarilor* – preferinţa pentru interiorizări sau exteriorizări, culori sau ambianţe interioare sau exterioare etc.; în acelaşi timp proiectanţii, după metode consacrate sau personale, trebuie să descopere unele sensibilităţi, temperamente, comportamente etc. ale viitorilor utilizatori pe care poate aceştia nici nu şi le cunosc;

Scanned with CamScanner

– *sensibilitățile comportamentale* – înclinația spre tradiție sau modernitate, asemănarea cu anumite modele prezervate în memorie, asimilarea prin adaptare la un anumit loc sau atașamentul față de o anumită zonă etc.;

– *structurile profesionale* – profesii practice, teoretice, artistice etc.;

– *poziția socio-culturală* – vocația intelectuală pentru instruire și informație, preocupări sau doar practici culturale sau de cult, înclinații tehnice sau artistice, starea materială sau socială etc.;

– *alte variante* care pot fi și neconvenționale ale utilizatorilor identificați.

Utilizatorii necunoscuți pot fi chiar mai numeroși decât cei precedenți, situație în care *proiectanții* de arhitectură elaborează proiecte pe considerentele *regulilor profesionale,* dar și a intuițiilor (doar atunci când se cunoaște amplasamentul). În acest caz beneficiarii – familii sau alte grupuri de persoane (cumpărători, salariați etc.) *se adaptează* rezolvărilor funcționale, tehnologiilor și ambianțelor edificate pe baza solicitării investitorilor. Calitatea proiectului de arhitectură și deci a arhitectului va fi aceea că va trebui să conceapă cerințele de bază pentru o funcționalitate de actualitate, dar să creeze și condiții pentru eventuale transformări funcționale care vor fi necesare în viitor și care vor apărea datorită evoluției societății sau cel puțin a familiei. Acest fapt presupune conceperea unor planuri cu mai multe posibilități de *transformare sau adaptare* a compartimentărilor și reamenajărilor în vederea eventualelor conversii funcționale, fără să afecteze structura de rezistență sau instalațiile clădirii.

4.5. Premise de personalizare ambientală

Oamenii, în marea lor majoritate, utilizatorii locuințelor în special, consideră că e de datoria lor să-și amenajeze interiorul propriilor locuințe după bunul plac, fără să cunoască sau ignorând, de cele mai multe ori, intențiile proiectanților care le-au conceput planurile arhitecturale. Dacă tot există această situație, arhitecții ar putea să le creeze de la început *premise de personalizare* a ambianței propriei locuințe, în așa fel încât locatarii să intervină fără să perturbe compozițiile sugerate de arhitecți, uneori impunând dominatele. Într-un spațiu arhitectural, proiectat pentru utilizatori necunoscuți, arhitecții vor lăsa loc și pentru *manifestarea personalității* fiecăruia în propria locuință, propunând unele rezolvări principiale de estetică ambientală, în special când amplasamentul este cunoscut, soluții ce se vor putea completa cu variante anexe la proiectul de bază. Interpretând conceptul lui Socrate potrivit căruia *sunt mai importante întrebările decât răspunsurile,* în ambianța arhitecturală trebuie *să fie mai importante premisele de personalizare, decât intervențiile ulterioare ale utilizatorilor* (fig. 9).

Scanned with CamScanner

Abordările principiale ale proiectării prin care să se permită intervenția locatarilor pentru amenajarea interiorului propriei locuințe, fără să afecteze premisele formulate de proiectanți, constau în precizarea următoarelor concepte care pot rămâne imuabile:

– **spațializarea** prin:
  • crearea formelor configurative şi proporțiilor încăperilor;
  • crearea relațiilor dintre încăperile apropiate cu delimitări neprecizate;
  • corecta orientare cardinală şi față de mediul înconjurător;
  • delimitarea formei golurilor pentru lumină şi orientare spre o imagine interesantă;
– **organizarea**:
  • relațiilor spațiale prin compartimentări rigide sau mobile;
  • iluminării diurne şi nocturne;
  • echipamentelor tehnice;
  • mobilierului fix;
– **tonalitatea** prin:
  • intensitatea luminoasă diurnă;
  • luminozitatea artificială;
  • culoarea fundalurilor, echipamentelor, materialelor decorative etc.;
– **evolutivitatea** prin:
  • compartimentări mobile parțiale sau totale;
  • transformări ale mobilierului;
– **relații estetice**:
  • cu mediul înconjurător;
  • între spațiile interioare;
  • prin configuralitate şi mobilare;
– **stiluri ambientale**:
  • sugerarea dominantelor prin funcțiune (loc de masă, şedere, conversație etc.), tablouri arhitecturale, seră etc.;
  • precizarea fundalurilor (culoare, material, stil etc.) pentru mobilier standard sau unicat;
  • materiale de finisaj (forma şi compartimentarea tâmplăriei, culoarea tonalității, proveniența materialelor – locală, industrializată etc.).

Scanned with CamScanner

Variantele – anexe la proiectul de bază pot fi aplicate prin consultarea proiectantului arhitecturii în vederea valorificării ambianței, după achiziționarea locuinței și eventual a cunoașterii utilizatorului pentru:

– **mobilare** cu mobilier standard sau mixt prin:

- integrarea vechiului și noului mobilier și crearea unității ambientale;
- crearea invarianței stilistice dintre mobilier, spațiu, ornamente etc.;
- organizarea proxemică a mobilierului;
- convertirea prin mobilare a unor spații;
- schimbarea aranjamentelor fireşti de mobilare cu mobilier standard;

– **culori** care pot fi alese și propuse prin proiectul inițial pentru:

- crearea impresiilor psihologice prin contraste, analogii etc.;
- eventuale corecții spațiale;
- stimularea unor activități ale utilizatorilor prin mijloace psihologice;

– **finisaje** care pot fi înlocuite în funcție de dorința locatarilor;

– **amplasarea ornamentelor** și a diverselor obiecte cu rol decorativ sau utilitar, dar cu design artistic;

– **prelucrarea artistică** a unor componente structurale (stâlpi, grinzi, rezalite etc.) prin dematerializări, stilizări, placări etc.

Fig. 9. Imagine de personalizare

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

5. Mediul

Următoarea componentă a ambianței arhitecturale este mediul. Mediul este definit (în diverse dicționare) ca un ansamblu de caracteristici fizice, geografice sau morale, în care se dezvoltă organismele vii de pe pământ. Dintre acestea pentru ambianța arhitecturală, organismul de referință este omul și grupele sociale din care face parte, stabilite în sate și orașe, în care se formează mediul social. Omul este produsul mediului atât al celui natural fizic, cât și al celui social, dar și factor activ al transformării lor evolutive, acționând asupra naturii atât cât a putut interveni în transformarea ei, dar și asupra societății urbane sau rurale din care face parte.

Orașul este un fenomen social format din structuri istorice rezultate din etape mai mult sau mai puțin determinate și mai rar ca o decizie tehnocratică sau politică. Toate orașele constituite potrivit acestei ultime considerații au o istorie mai modestă, uneori dorindu-se recompunerea sau completarea ei în mod artificial. Oamenii vor trăi în ele, le vor vizita din punctul de vedere al intereselor, dar mai puțini vor fi atașați de asemenea orașe ca spiritualitate; această ultimă trăsătură cuprinde și amintirea sau o sumă de valori culturale moștenite, tradiții autentice exprimate prin clădiri și spații urbane caracteristice diferitelor epoci, anumitor stiluri, funcțiuni, obiceiuri sau evenimente.

În toate localitățile se află oamenii și habitatul lor care este cadrul lor de viață cotidiană exprimat prin locuințe și dotări care prelungesc anumite funcții ale locuințelor în spațiul urban adiacent sau mai îndepărtat, precum sunt magazinele, locurile de muncă sau de recreere. Orașul evoluează o dată cu oamenii care construiesc și reconstruiesc echilibrul ecologic și morfologic dintre sistemele arhitecturale și urbane raportate la invarianții ce caracterizează mediul geografic și poziția orașului: cursa soarelui, clima și microclima, topoclimatul și polisclimatul, cursul apelor, energiile radiestezice etc.

5.1. Mediul natural

Mediul fizic este unul natural care coexistă cu altul artificial construit de om pentru contracararea deficiențelor celuilalt.

Mediul fizic natural este alcătuit din câteva componente care au fost folosite aproape dintotdeauna pentru amenajarea teritoriului și construcția clădirilor, în special a locuințelor, precum sunt: radiația solară, pământul, apa și vegetația. Diferențierea cantității și calității acestora în lume a dus și la diferențierea conceptuală a clădirilor vernaculare construite în timp îndelungat pe

bază de experiență moștenită și care acum caracterizează diferite zone geografice (clădirile arabe, chineze, japoneze, construcțiile din lemn germane, ruseşti, finlandeze sau româneşti etc.).

Principalele componente ale mediului fizic natural asupra cărora omul nu poate interveni:

– *soarele* cu radiațiile sale ultraviolete sau infraroşii;

– *clima și microclima* cu toate efectele ei (fenomenele meteorologice, temperatura, nebulozitatea, luminozitatea, precipitațiile, vântul) și care diferă în funcție de latitudinea geografică, de unde au rezultat clima ecuatorială și subecuatorială, tropicală și subtropicală, temperată, polară și subpolară, continentală, maritimă sau oceanică;

– *topoclimatul*, care este o microclimă ce caracterizează anumite formațiuni geografice, precum versanții montani sau deluroşi, litoralul, luncile etc.;

– *seismele*;

– *radiațiile cosmice și telurice* ale căror efecte sunt simțite cu toate că radiațiile în sine sunt invizibile ochiului și care pot contribui la generarea unei arhitecturi cosmotelurice.

Componentele naturale asupra cărora se poate interveni în timp cu eforturi financiare, tehnice și umane considerabile pot fi: microclima regională, orășenească și cea apropiată de locuință care se pot transforma într-o oarecare măsură, prin:

– *forme de microclimă* cu ajutorul unor mari acumulări de apă folosindu-se construcții hidrotehnice (baraje de beton armat, arocamente etc.), de îmbunătățiri funciare etc.;

– *vegetația*, prin împăduriri, perdele de protecție, parcuri și grădini, plantațiile de pe străzi și din curți etc.;

– *apa și umiditatea* din localități prin crearea oglinzilor de apă, a fântânilor, regularizărilor și canalizărilor cursurilor de apă etc.;

– *vântul și ventilația* care pot fi deviate, barate sau dirijate, cu consecințe pentru spațiile locuite; curenții de aer dirijați prin strangulări de străzi, obturați de baraje de clădiri sau plantații, crearea umbrei vântului, reducerea forței vântului prin ridicarea pe piloți sau străpungerea cu goluri a clădirilor, devierea vântului prin forme caracteristice de construcții (curbe, unghiuri obtuze sau ascuțite, acoperişuri în polată etc.) și alte forme de volume care protejează spațiile urbane sau arhitecturale de vânt sau pot capta forța eoliană pentru o serie de avantaje ambientale interioare;

– *polisclimatul* care este microclimatul orașului și depinde de cantitatea de beton, asfalt sau piatră înglobate în construcții care sunt încălzite de soare, depinzând, la rândul lor, de încli-

Scanned with CamScanner

naţia străzilor faţă de razele solare, de cantitatea de umbră a oraşului care e dată de înălţimea şi densitatea clădirilor, precum şi de mărimea suprafeţelor de spaţii verzi, a oglinzilor urbane de apă etc.;

– *luminozitatea oraşului* rezultată din lărgimea străzilor, înălţimea clădirilor, culoarea faţadelor, suprafeţele reflectante etc., în afara condiţiilor microclimatice sezoniere, cantitatea nebulozităţii şi altele.

Aceste elemente pot fi controlate şi pot transforma microclimatele regionale sau locale aducându-le la condiţii relativ favorabile de confort climatic.

Natura apropiată este apreciată mai mult la locuinţele independente (curţi) decât la apartamentele din blocuri şi se referă la situl arhitecturalizat în care se amplasează clădirea şi care poate influenţa ambianţa arhitecturală prin:

– *topografia terenului* în raport cu accesul care poate fi relativ orizontal, terasat, în debleu sau rambleu etc.;

– *spaţiile verzi* care se formează din arbori foioşi, conifere, arbuşti, flori, gazon etc. care pot fi plantate în funcţie de concepţia ambientală a clădirii cu arbori fotofobi sau filofobi pentru a crea umbră, a permite pătrunderea în interioare a soarelui în sezonul de iarnă, a realiza umiditatea etc.;

– *luminozitatea macro şi microambientului* interioarelor care poate fi *directă* prin pătrunderea nestânjenită a razelor solare, *difuză*, când cerul este înnorat sau *reflectată* din pereţii construcţiilor înconjurătoare sau a amenajărilor adiacente (cum ar fi piscinele sau bazinele cu apă, pavimentele, nisipul şi pietrişul, gazonul, panourile pline ale gardurilor etc.); luminozitatea diurnă poate genera şi valori plastice ambientale obţinute printr-o abilă orientare a spaţiilor arhitecturale obţinându-se străluciri cu culori reci (orientare spre est), griuri luminoase gălbui (sud), rozuri (vest) sau cenuşii (nord);

– *împrejmuirile locale*, ale curţilor, formate din garduri pline sau transparente, porţi, alei, „garduri vii", anexe, terase etc. sunt elemente ambientale ale mediului apropiat de clădiri care au atât valori funcţionale, cât şi estetice;

– *curtea* poate fi amenajată ca şi componentă ambientală în funcţie de mărime: dacă este modestă, ea poate fi considerată ca o prelungire a interioarelor şi spaţiilor intermediare; dacă este vastă, casa poate deveni componenta spaţiului verde. Curtea poate avea rol funcţional (parcaj, anexe gospodăreşti, grădină de legume, livadă etc.) sau decorativ (plantaţii cu flori, loc de joacă, bazine cu apă, lămpi şi lampadare, mobilier de grădină etc.).

Scanned with CamScanner

5.2. Morfoambianța prin natură

Prin relaționarea arhitecturii cu natura se poate crea o morfoambianță caracteristică diferitelor situații de mediu în funcție de concepția de integrare dintre cei doi factori – arhitectura și natura – care pot genera interactivarea, iar de aici vor rezulta nenumărate variante ambientale. În aceste cazuri arhitectura poate să-și modifice formele spațiale și volumetrice sub influența situațiilor geoclimatice, topografice, peisagere etc. ale locului unde se amplasează; aceşti factori au fost și pot deveni, de cele mai multe ori, motivații importante de creație în urma cărora au apărut forme de volume și spații care s-au transformat în simboluri consacrate deja, prezente sub nenumărate variante de edificii, în diferite regiuni geografice. Formele de relații cele mai frecvente sunt: integrarea arhitecturii în natură; integrarea naturii în arhitectură; preluarea formelor și structurilor bionice din natura organică și anorganică; relațiile ecologice dintre organisme și mediul lor de viață; folosirea naturii în ambianța arhitecturii minimaliste etc.

Arhitectura poate fi integrată în peisaj, caz în care ea se exprimă ca simbol al creației omului capabil să completeze natura cu valori existențiale și estetice, devenind o forță stimulatoare sau motiv de atragere funcțională, a privirii și atenției. Arhitectura și ambianța vor căpăta valori caracteristice, cum ar fi cele rezultate din:

– *metamorfozările sezoniere* sau cotidiene ale naturii, punând în valoare eventualele calități bioclimatice, terapeutice și helioplastice ale clădirilor integrate în natură, dacă s-a ținut seama de ele în proiectare;

– *prelungirea spațiilor interioare în natură*, cum este cazul spațiilor complementare sau semideschise, care au rolul de activare funcțională și estetică a arhitecturii și naturii. Ca urmare practică au apărut detalii spațiale inventate de-a lungul secolelor, precum sunt pavilioanele deschise, dar acoperite, balcoanele, terasele, galeriile, miradoarele sau logiile etc. (fig. 10);

– *gradațiile volumetrice și spațiale* ilustrate de spațiile intermediare, precum sunt prispele, porticele, pridvoarele, foișoarele, verandele, cerdacele etc. care preced interioarele și generează evidente sentimente de ambiguitate, astfel că uneori este dificil de

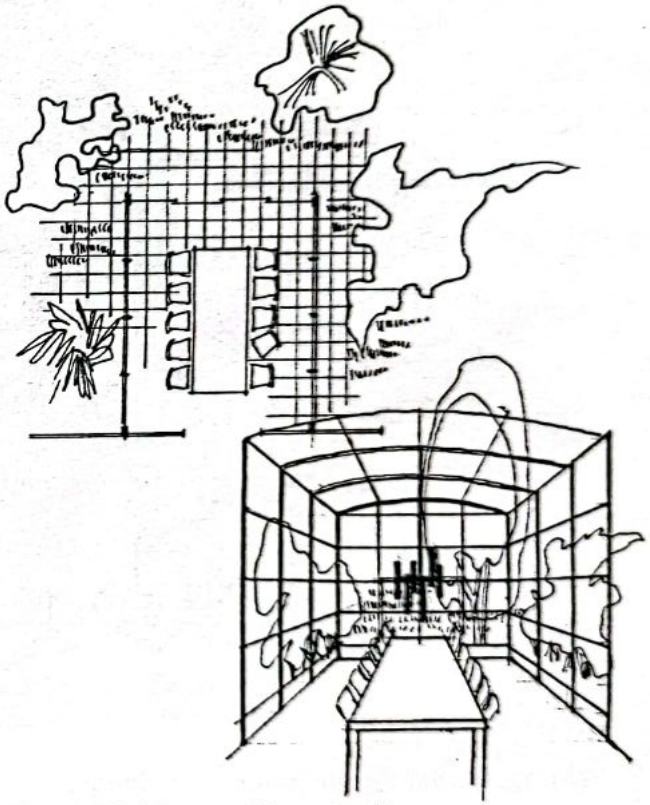


Fig. 10. Arhitectură în natură.
Salon de reuniuni, sufragerie etc.

Scanned with CamScanner

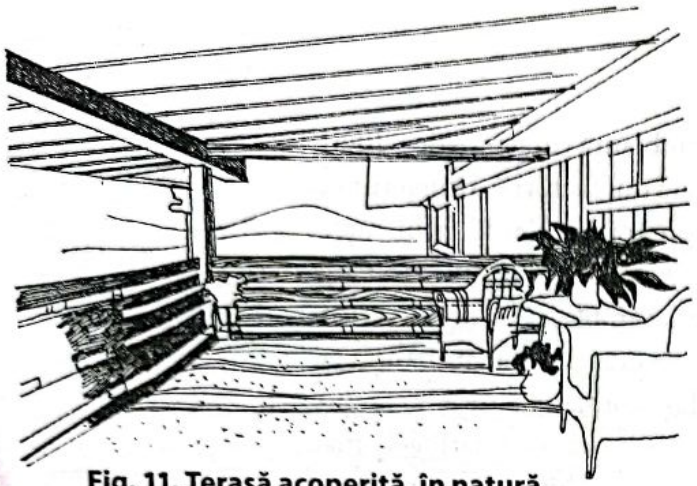


Fig. 11. Terasă acoperită, în natură

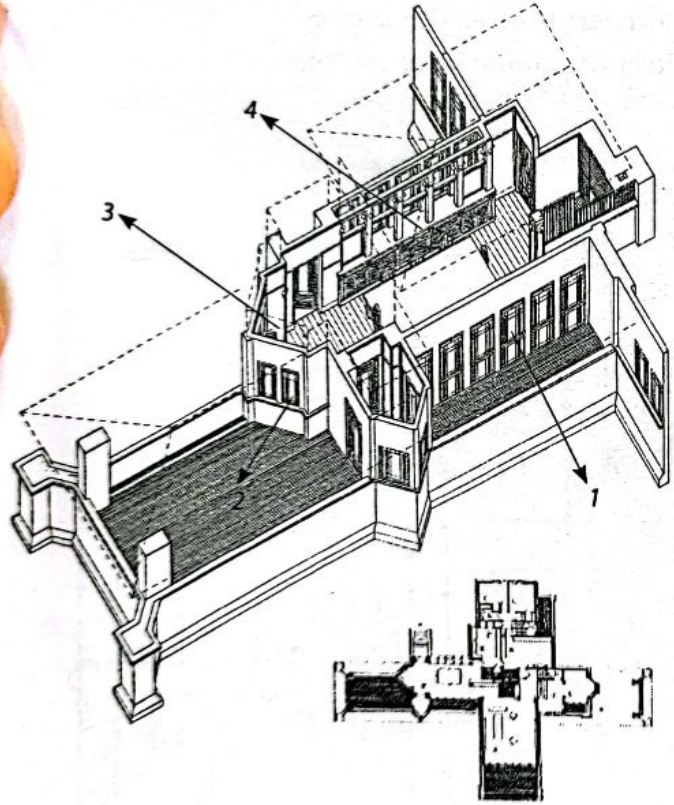


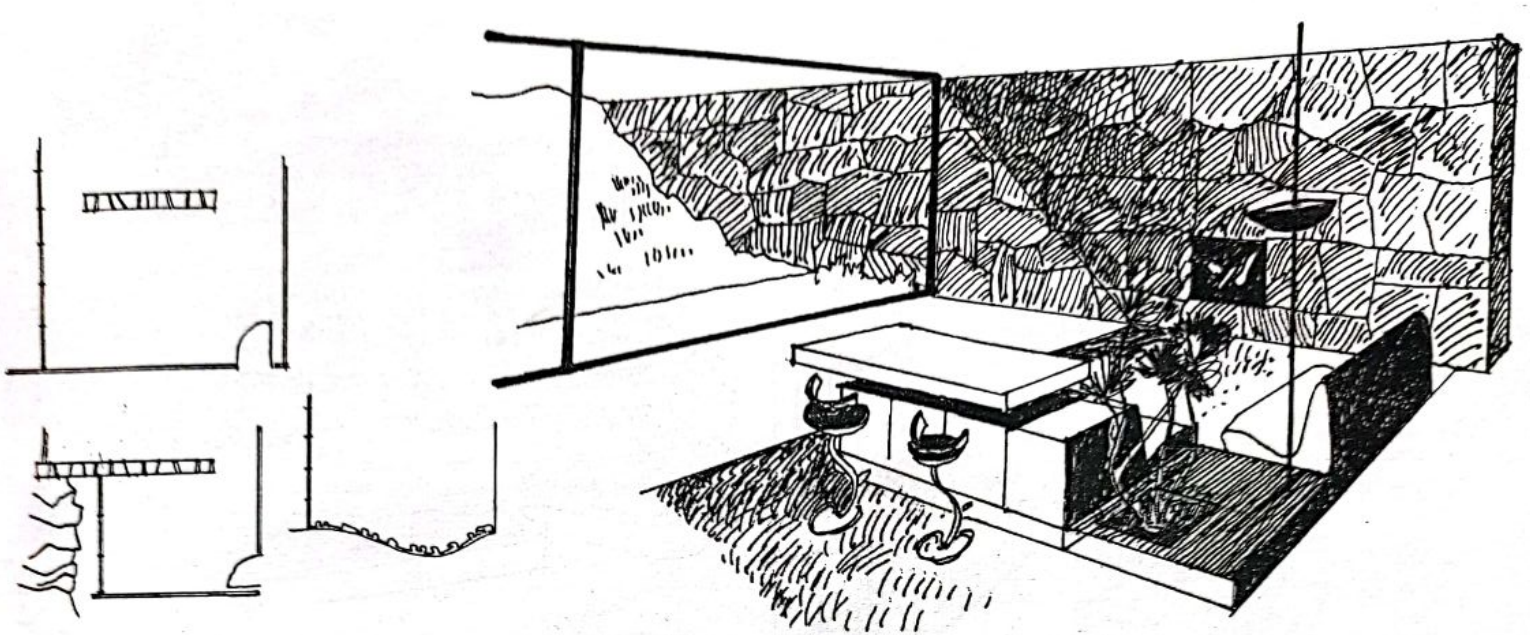
Fig. 12. Modalităţi de percepere vizuală a naturii din acelaşi spaţiu. *F.L. Wright, casa Wart Willits, Highland Park, Illinois, 1902.*

precizat unde se termină arhitectura şi unde începe natura. Aceste caracteristici ambientale sunt proprii tuturor programelor de arhitectură care sunt legate de pământ (locuinţe cu curte, cluburi periurbane, clădiri comerciale, restaurante etc. (fig. 11,12)).

Au existat şi tendinţe estetice de opunere categorică a imaginii arhitecturale faţă de natură prin folosirea unor forme geometrice pure, singurele care sunt raţionale, dar care contrastează flagrant cu dezvoltarea haotică a naturii vegetale necultivate. Prima încercare de acest gen, amintită deja în capitolul precedent, s-a petrecut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea când arhitectul francez Ledoux şi susţinătorii săi au creat monumente funerare sub formă de obiecte geometrice primare, pentru ca peste ceva mai mult de o sută de ani ideea să fie reluată de Adolf Loos, de data aceasta pe considerente de economicitate promovate de arhitectura modernă, eliminând din practică ornamentele care caracterizau stilul eclectic al arhitecturii secolului al XIX-lea (vezi articolul lui Adolf Loos, *Ornament şi crimă* – 1908). (45)

Natura poate fi integrată în arhitectură; în această situaţie volumele arhitecturale pot avea forme proxemice caracteristice de includere a unor componente naturale cum ar fi apa, vegetaţia, pietrele etc. creându-se imagini contrastante în ambianţa arhitecturală. Această îngemănare de înfăţişări diferite, prin împletirea faţetelor arhitecturale cu natura s-a manifestat şi ca o mişcare artistică a arhitecturii de la începutul secolului al XX-lea cunoscută sub denumirea de curent organic care, sub diferite forme, s-a manifestat în toate etapele de evoluţie a arhitecturii contemporane. Vegetaţia poate fi inclusă în arhitectură prin sere (horticole, bioclimatice etc.); apa a fost folosită din plin încă în palatele arabe prin bazine cu cascade, fântâni etc.; radiaţia solară este folosită nu numai pentru că oferă lumina diurnă, dar şi pentru că razele soarelui pot fi dirijate după considerente de confort,

Scanned with CamScanner



a. planuri *b. perspectivă*

Fig. 13. Natura în arhitectură.
Pereți din piatră naturală decorativă, în interioare

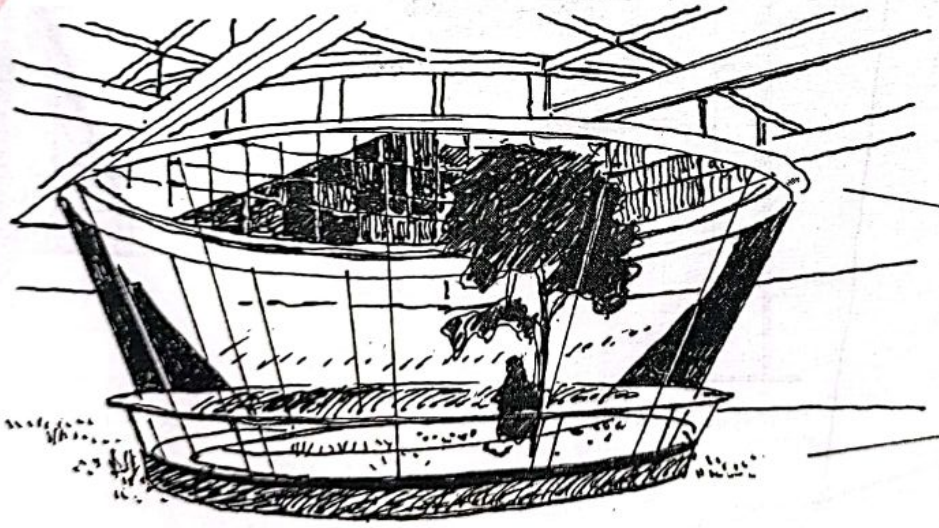


Fig. 14. Curte interioară tronconică vitrată pentru un spațiu de birouri de pe terasa unor blocuri

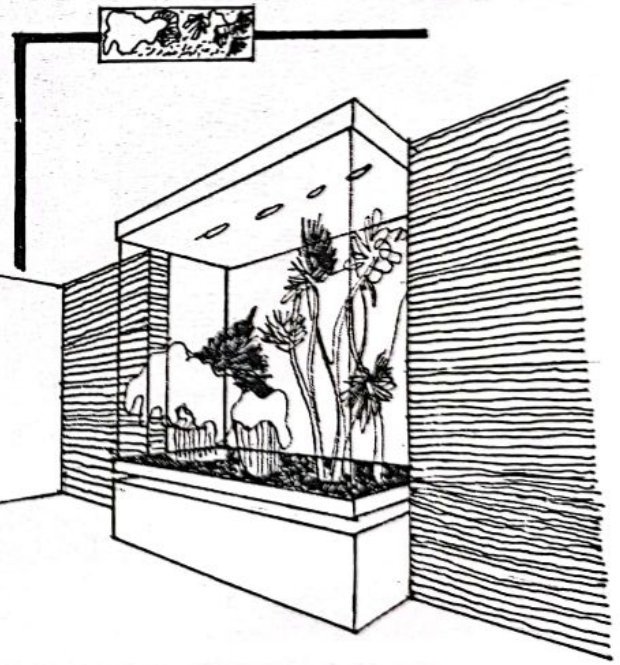


Fig. 15. Fereastră pentru flori (blumenfenster)

Scanned with CamScanner

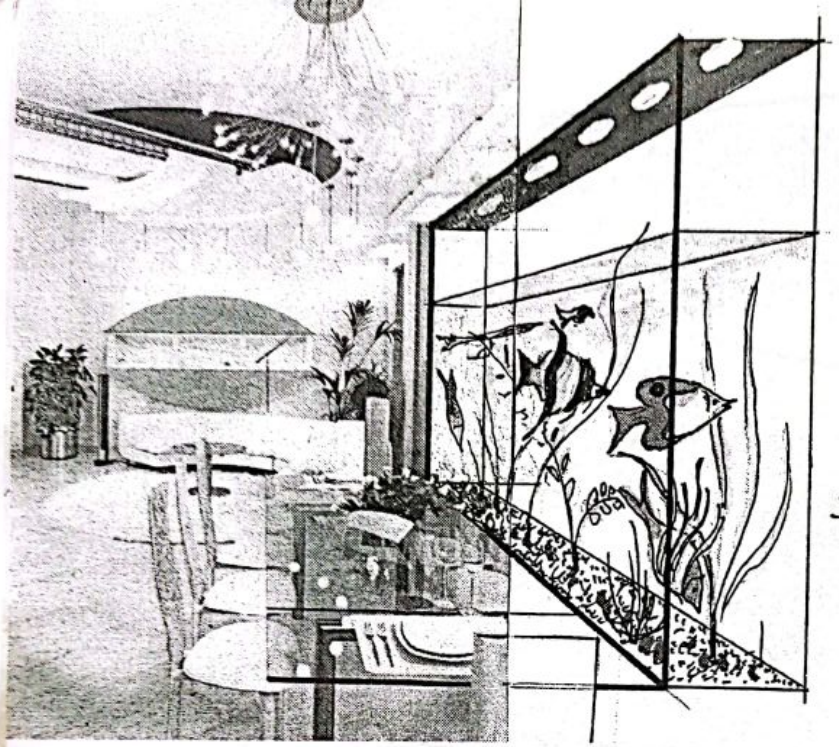


Fig. 16. Loc de luat masa cu acvariu

Fig. 17. Fântână interioară cu minipeisaj artificial

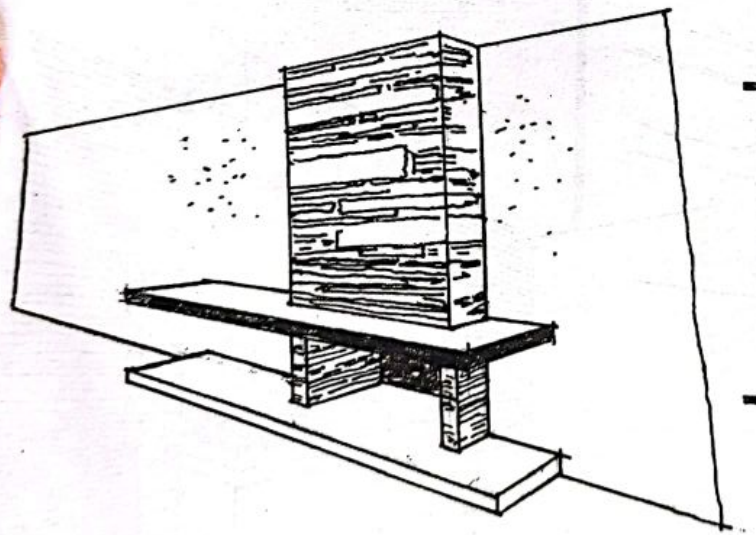


Fig. 18. Loc de foc cu finisaje din materiale naturale într-o ambianţă actuală

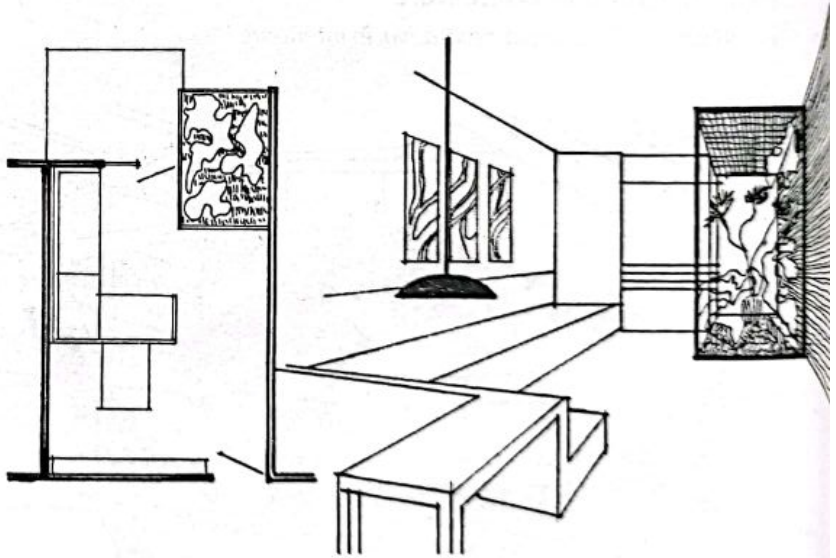


Fig. 19. Seră interioară

Scanned with CamScanner

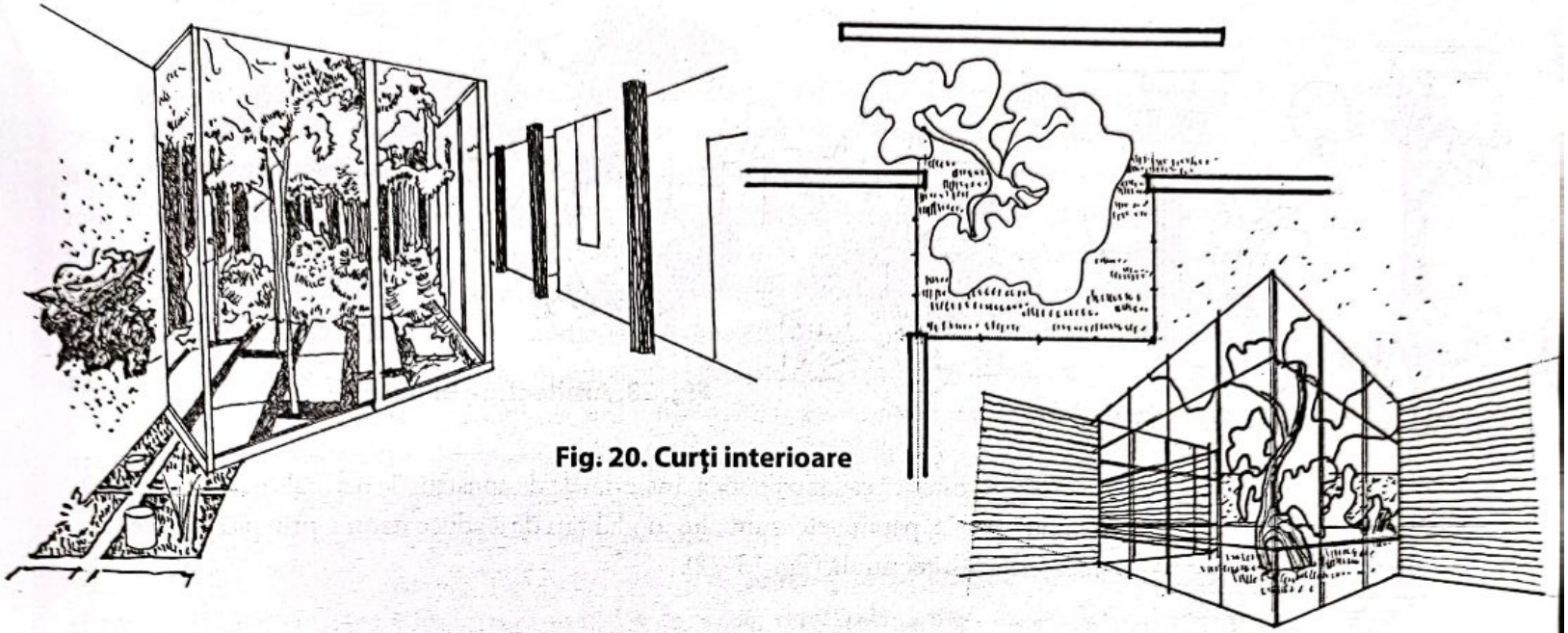


Fig. 20. Curți interioare

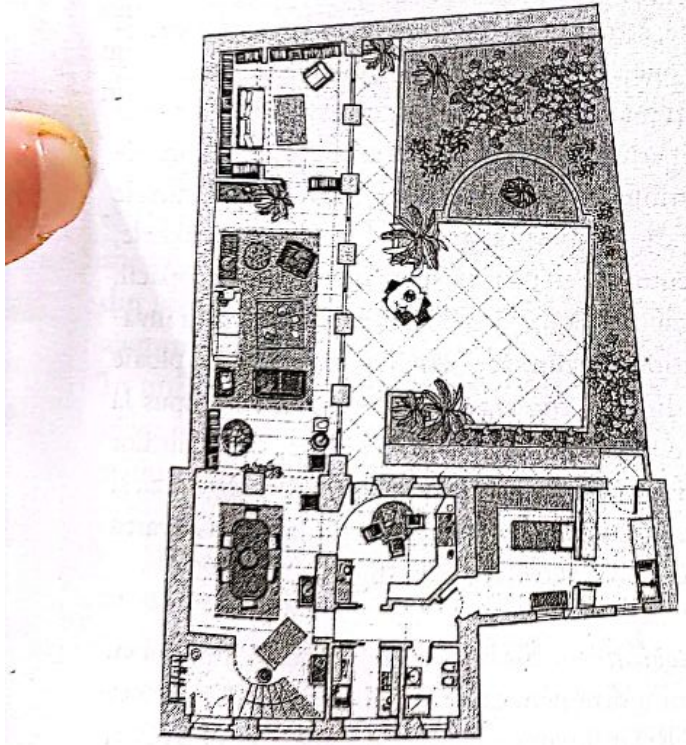


Fig. 21. Curte interioară într-o clădire veche

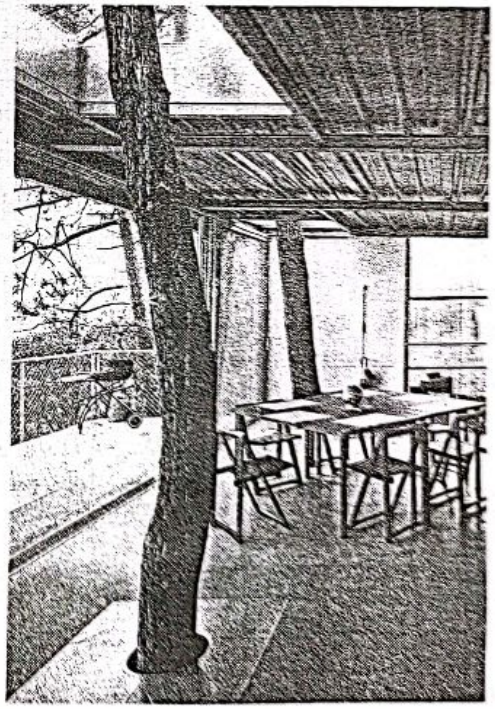
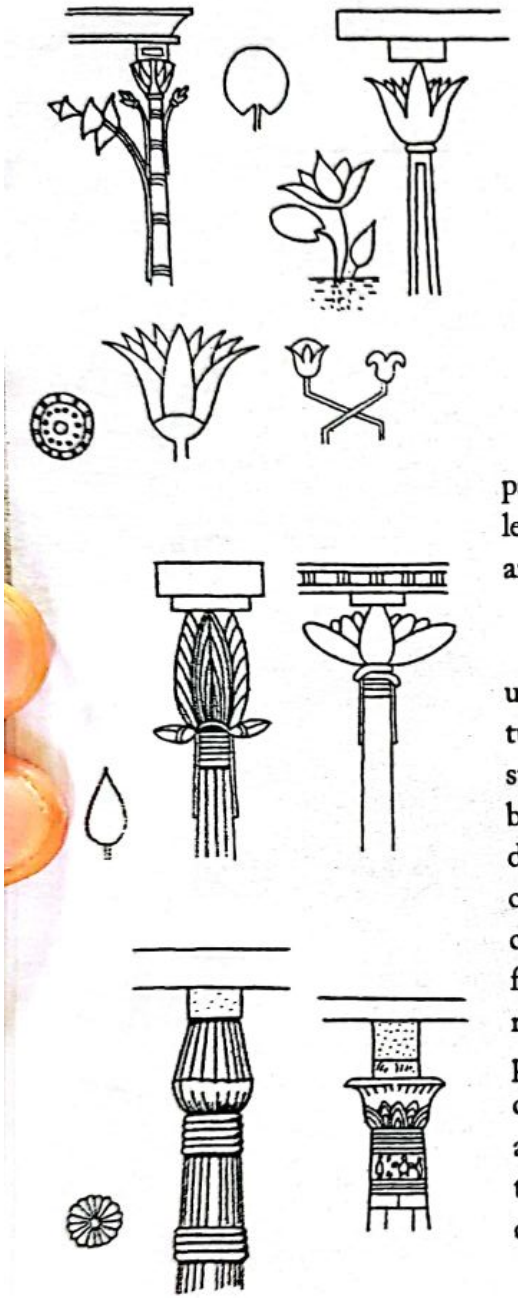
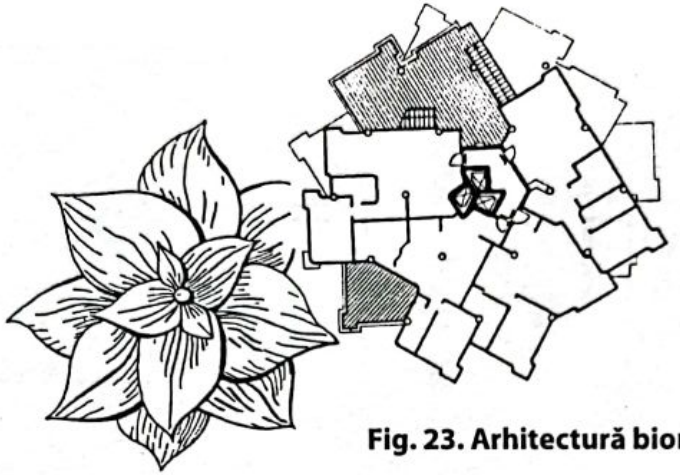


Fig. 22. Natura integrată
în ambianța arhitecturală

Scanned with CamScanner



a. decor antic de factură bionică



b. locuință P+2 din Roma, arh. Paolo Portogeze și M. Giliotti. Apartamentele sunt distribuite în spirală, concepție influențată de distribuția spiralată a frunzelor anumitor plante.

Fig. 23. Arhitectură bionică

psihologie, estetică sau terapeutică; materialele de construcție naturale cum ar fi piatra, lemnul, paiele, papura etc. sunt alte modalități de a aduce natura, prin produsele ei, în ambianța arhitecturală (fig. 13-22).

Arhitectura poate fi inspirată de bionică, ea fiind aceea de la care se pot prelua unele forme și caracteristici funcționale, structurale sau estetice inspirate din structurile vegetale sau animale. Cojile de ouă, pânzele de păianjeni, structura oaselor, stabilitatea copacilor, formele de vietăți marine etc. sunt doar câteva din structurile bionice care au inspirat arhitecții și inginerii pentru conceperea acoperirilor sau închiderilor perimetrale ale unor volume arhitecturale moderne. Formele arhitecturale cele mai cunoscute din arhitectura antică – egipteană, greacă –, cum sunt coloanele, canelurile, capitelele, anumite ornamente etc. au avut ca sursă de inspirație copacii, florile, perlele, valurile mării etc., dar nu ca imagine iconică, ci prin extragerea invarianților structurali ale esențelor funcționale, cum ar fi canalizarea apelor de ploaie prin caneluri care au rolul canalelor din scoarța copacilor, forma de coș supus la compresiune a capitelelor, forma tronconică a coloanelor asemănătoare trunchiurilor arborilor etc. Circulația sanguină, principiul vaselor comunicante, termogeneza și termoliza sunt alte structuri bionice care sugerează vectori funcționali, conservarea căldurii, captarea energiei solare sau eoliene, ventilația etc. (fig. 23).

Ambianța arhitecturală poate fi ecologică; ecologia este comportamentul ființelor vii în interacțiune cu mediul lor de viață, comportament care rezultă din relațiile reciproce dintre om și mediul lui natural și social. Relațiile sunt reciproce, deoarece, pe de o parte, mediul natural influențează organismele vii, iar pe de alta organismele pot influența

Scanned with CamScanner

mediul în sens negativ (poluare, distrugere, exploatare neraţională) sau pozitiv (regenerare, proliferare etc.). Mediul construit este menit să protejeze sănătatea oamenilor împotriva noxelor din atmosfera înconjurătoare, dar şi să limiteze emanaţiile de gaze poluante în atmosferă provenite din exploatarea iraţională a clădirilor. În acelaşi timp, sănătatea oamenilor se păstrează şi prin călirea organismului într-un mediu igienic, eliminându-se din viaţa oamenilor excesele de produse chimice provenite în special din medicamente, folosite ca ultimă şansă pentru echilibrarea sistemelor psihofiziologice îmbolnăvite. Pentru aceasta viaţa omului modern trebuie să se desfăşoare în mare parte a timpului în aerul liber, curat şi sănătos, la soare, în mijlocul vegetaţiei şi al luciurilor de apă etc.

Aportul cel mai important în crearea ambianţei arhitecturale ecologice, în afara încălzirii, îl are vegetaţia integrată în locuinţe sau cea care o înconjură. Efectele acesteia se constată în puritatea atmosferică, crearea umidităţii optime, dar şi prin prezenţa culorii verzi care generează, de regulă, o stare psihologică de relaxare şi prospeţime.

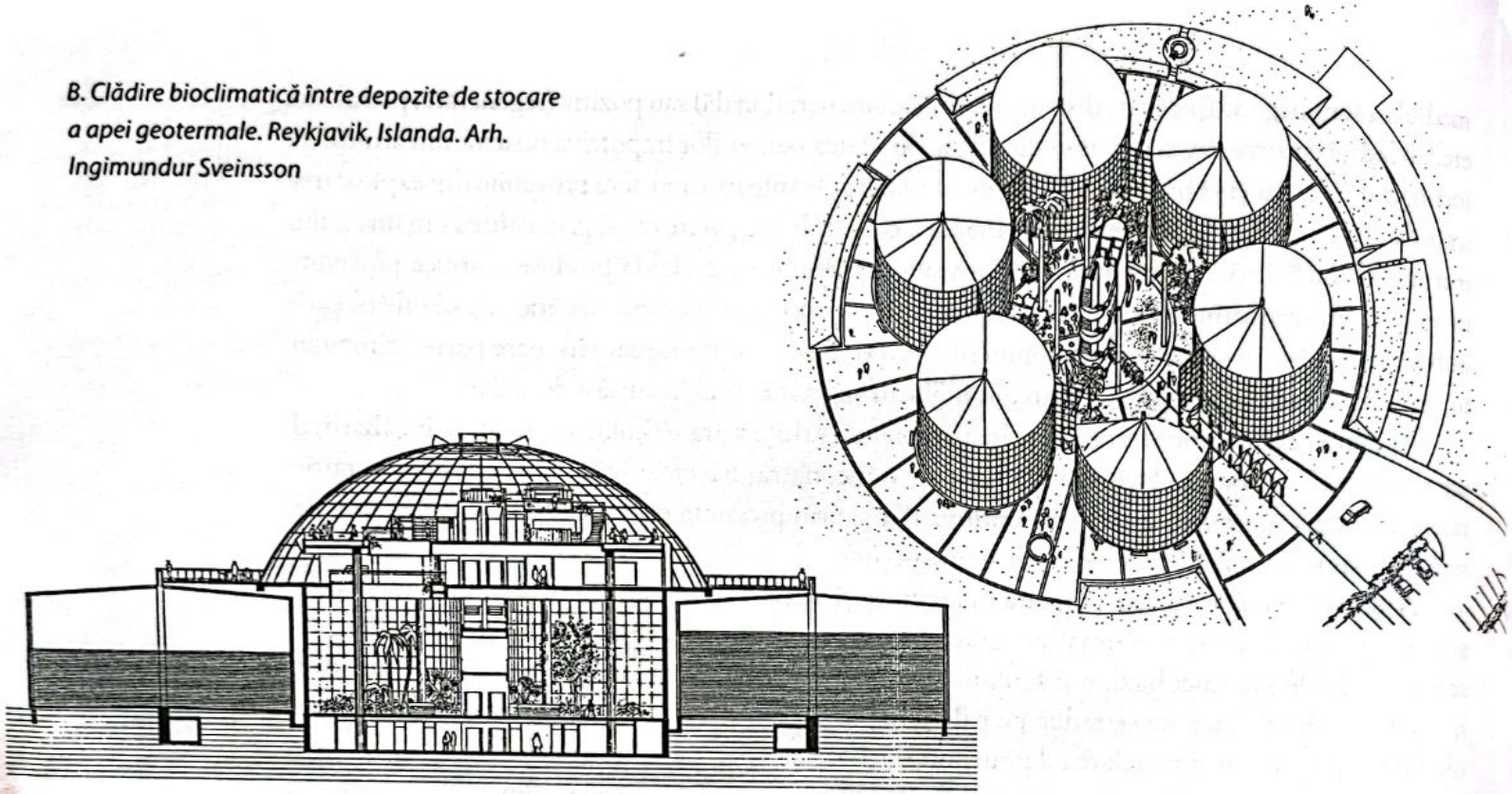
Ambianţa ecologică este marcată în locuinţe şi de prezenţa unor spaţii destinate vegetaţiei şi apei, cum ar fi serele bioclimatice, grădinile de iarnă, ferestrele pentru flori (*blumenfenster*), serele familiale sau mici bazine şi fântâni arteziene etc. Natura ca suport ecologic al clădirilor nu va fi suficientă dacă nu se reduc pe cale tehnică şi adminstrativă, şi alte surse de poluare al mediului, precum ar fi reciclarea deşeurilor, purificarea apei, pământului, aerului etc.

Arhitectura bioecologică sau bioclimatică se ocupă de crearea ambianţei interioare în care să folosească pentru încălzire surse neconvenţionale de energie de proveniență locală. Dintre acestea amintim că încălzirea se poate face cu radiaţie solară în bună parte din an, iar căldura din interiorul locuinţelor poate fi conservată printr-o protecţie termică eficientă realizată cu ajutorul spaţiilor utile, al golurilor raţional dimensionate şi al materialelor izolatoare eficiente. În unele localităţi se găsesc şi alte resurse locale de încălzire, cum sunt apele geotermale, biogazul sau forţa apelor curgătoare, cea eoliană etc. ultimele punând în mişcare dispozitive tehnice adecvate (fig. 24).

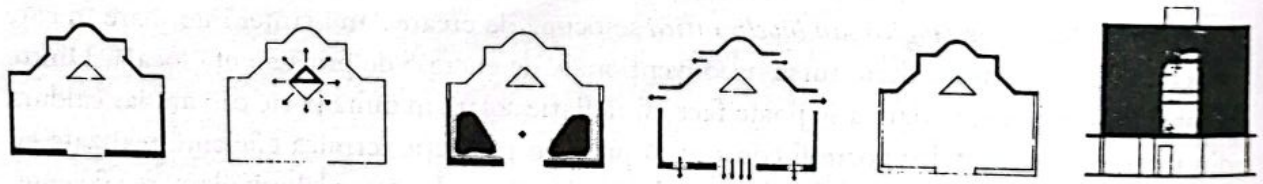
Folosirea naturii în ambianţa arhitecturii minimaliste este un mod eficient de a crea şi un decor interior redus la plante şi materiale de finisaj (uneori naturale, dar neprelucrate) alături de alte componente ale interioarelor, care sunt obiectele standardizate, dar cu design artistic, care dau satisfacţie ca *funcţii decorative*. Dacă tendinţa actuală este ca arhitectura să se rezume la un limbaj mai mult funcţional şi constructiv, decât decorativ care se poate exprima artistic prin forme volumetrice, proporţii, compoziţii, culori şi finisaje, nu acelaşi

Scanned with CamScanner

B. Clădire bioclimatică între depozite de stocare a apei geotermale. Reykjavik, Islanda. Arh. Ingimundur Sveinsson



A. Clădire de locuit



scheme analitice

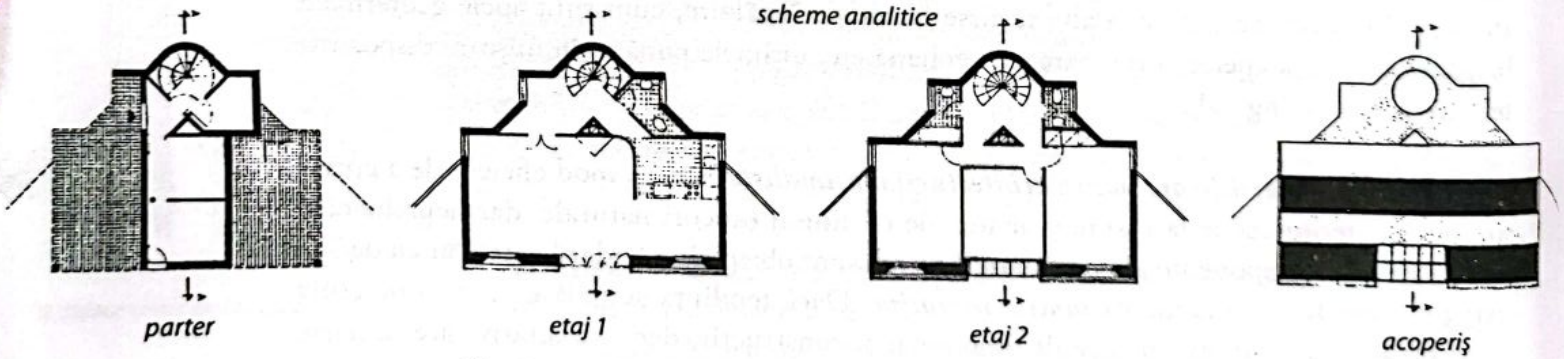


Fig. 24. Studii analitice ale unui proiect de arhitectură bioclimatică

Scanned with CamScanner

lucru se poate spune şi despre ambianța arhitecturală care, pe lângă arhitectura de interior mai include şi oamenii şi care, de regulă, nu se reduce doar la minimul necesar ci mai adaugă în timp interioarelor foarte multe lucruri inutile adunate spontan, dar care produc plăcere ochiului, cum sunt obiectele decorative aleatorii, vazele pentru flori, ornamentele, tablourile cu picturi sau alte forme de artă plastică, țesături, covoare etc. Acestora li se mai adaugă obiectele utile şi estetice care au un design industrial cu forme, culori şi materiale remarcabile care îmbogățesc imaginea arhitecturii de interior, dar nu o fac neapărat mai valoroasă. Dacă mai adăugăm locuințelor luate în studiu, imaginile şi obiectele de amintire, cum sunt fotografiile, cadourile etc. vom constata că până la urmă ambianța arhitecturală numai minimalistă nu este. Dar fiind foarte multe obiecte de proveniență eterogenă, va trebui ca ele să fie organizate şi expuse, dacă asta se doreşte, după compoziții care să armonizeze multitudinea de obiecte între ele, incluzând şi vegetația.

Revenind la folosirea naturii în decorul ambiental, trebuie să reamintim sintetic că ea poate să participe la completarea interioarelor:

– ca atare;

– ca imagini exterioare interesante dacă există, care vor fi preluate sub forma tablourilor arhitecturale;

– ca imitații şi stilizări de imagini ale vegetației, ale animalelor sau ale naturii anorganice transpuse în piatră, mulaje, picturi, mozaicuri, fresce etc. procedee care s-au folosit în artă şi arhitectură în toate etapele clasice ale culturii şi civilizației universale, iar acum şi în materialele plastice, fibră de sticlă etc.

5.3. Mediul sociocultural

Mediul social şi cultural a fost cel care a înlesnit conceperea şi realizarea ambianțelor arhitecturale şi urbane din toate timpurile. El este definit ca totalitate a elementelor şi structurilor geoclimatice, economice, juridice, politice, culturale etc., în care îşi desfăşoară activitatea membrii săi (MDE) aceştia formând un mediu moral care, de asemenea, ne înconjură, face parte din ambianță şi este în continuă schimbare şi metamorfozare. Caracteristicile evocate au determinat inițial apariția unor medii socioculturale tradiționale ale căror trăsături uneori se regăsesc şi în creațiile actuale, cel puțin la nivelul declarativ şi al nostalgiilor.

Mediul sociocultural tradițional este cel autohton localizat într-un mediu geoclimatic caracteristic în care s-a format o cultură bazată pe un mod de locuire şi hrănire, cult, mod de

Scanned with CamScanner

muncă, obiceiuri, comportamente, producții artistice, dar și de conviețuire pe principii economice, juridice, politice etc. proprii societăților într-o anumită perioadă istorică.

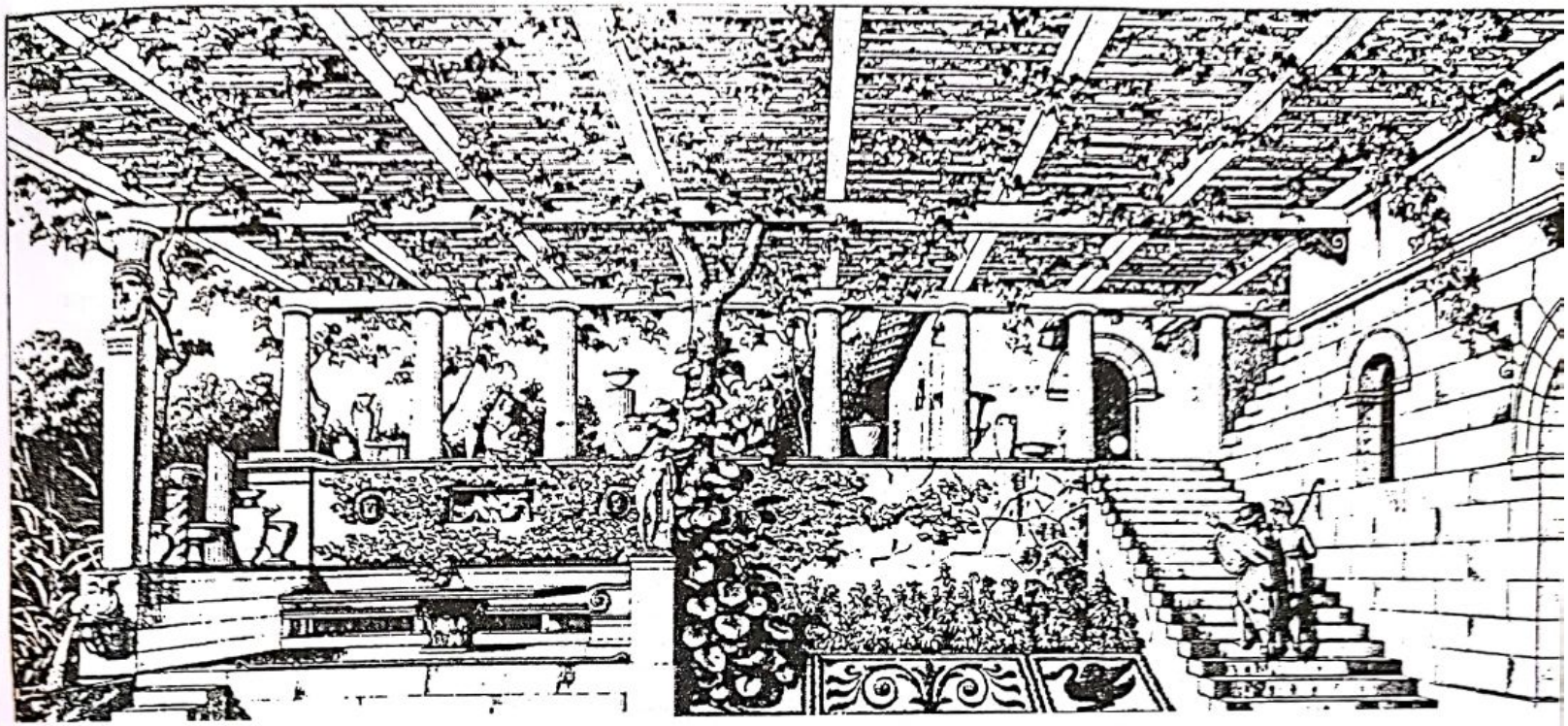
Arhitectura tradițională și cultă istorică, viabile din punct de vedere constructiv sunt încă implicate în unele activități prin spațiile pe care le oferă pentru funcționare, dar păstrând modul de compartimentare original care exprimă, de regulă, un mod de locuire, volumetria, materialele de construcție și sistemele constructive folosite, viziunile estetice ale vremii etc. ceea ce a dus și la păstrarea unor modele spațiale vernaculare, populare și relativ culte. Totodată, în câteva culturi consistente, de referință, s-au conturat constante ambientale geografice pe care le vom reaminti prin comparație între ele.

Sentimentul spațiului în stilurile europene și extraeuropene

În *Europa Occidentală* ambiențele erau adaptabile și ierarhizate de la sudul la nordul continentului, fiind caracterizate de clime blânde sau capricioase: în sud, în jurul Mării Mediterane s-au dezvoltat cele mai variate forme ambientale urbane pentru activități în aer liber (patio-uri, peristil-uri și atrium-uri, agore și forumuri, piețe și piațete, parcuri și grădini, bulevarde de tip corso sau ramblas) (fig. 25); în nord, unde anotimpurile reci erau predominante, spațiile arhitecturale erau construite din materiale cu inerție termică mică (piatră, lemn) protejând căldura din interior, emanată doar de șemineu sau sobă, cu lambriuri, tapiserii sau blănuri care placau pereții, generând o ambianță sumbră, cu mobilier închis la culoare și luminată natural prin goluri mici, în timp ce în exterior vegetația era redusă sau lipsea aproape în totalitate din cauza densității mari de construcții care caracteriza orașele medievale. În această perioadă s-au structurat aglomerațiile urbane și au devenit o trăsătură ambientală vest-europeană până în zilele noastre, imagine susținută și de ierarhia istoricește structurată de la periferia la centrul geometric al localităților, devenit piață principală pentru societate, unde volumele Bisericii, Primăriei sau palatului nobiliar dominau clădirile de locuit înghesuite pe străduțe ce se întindeau până la zidurile de apărare. O altă particularitate a ambianței tradiționale europene este diversitatea de specializări ambientale arhitecturale și urbane, cum ar fi ambiențele domestice, ale clădirilor oficiale sau ale celor religioase, ale atelierelor și prăvăliilor, grupate de-a lungul unor străzi înguste, întortocheate, umbrite sau în centre de orașe și piețe publice, spațiile verzi fiind grupate, de regulă, în curțile palatelor sau în unități independente sub formă de parcuri cu structură geometrică sau peisageră și foarte puțină vegetație integrată între clădiri.

Ambianța orășenească și din clădirile *Europei Răsăritene*, printre care se numără și România, se identifică printr-o timidă personalitate de tip urban occidental, orașele noastre fiind mai de

Scanned with CamScanner



▲ *a. Karl Fr. Schinkel, casă de tip Biedermeier cu gradină, 1833-1834. Vederea marii pergole de deasupra pavilionului şi a atriumului (după schiţa originală)*

◄ *b. ambianţă vernaculară mediteraniană (schiţă de Ettore Faginoli)*

➤ *c. ambianţă urbană sudică*

Fig. 25. Ambianţă vernaculară din Sudul Europei

Scanned with CamScanner

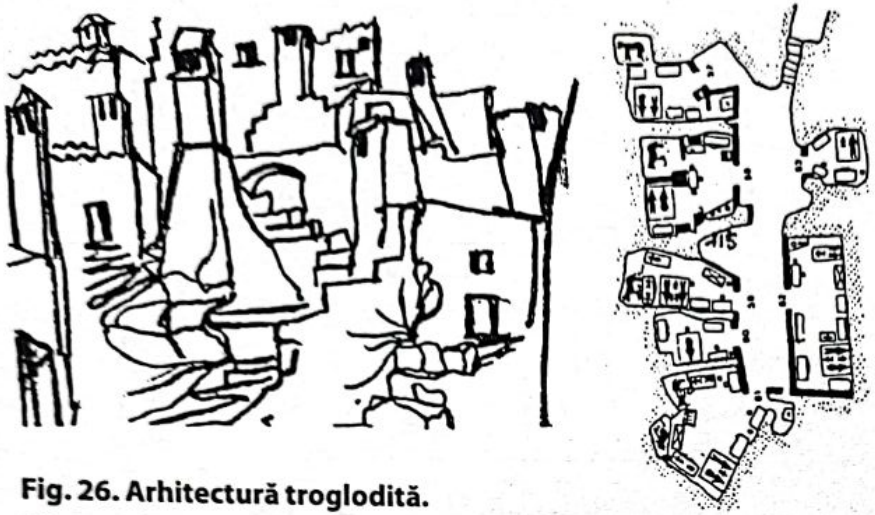


Fig. 26. Arhitectură troglodită.
Căutarea răcorii umede într-o climă aridă.

grabă o continuare a imaginii şi structurii satelor şi târgurilor din care au derivat, decât ca structuri urbane istorice de-sine-stătătoare (cu excepţia unor localităţi din Transilvania, constituite premeditat ca oraşe). Arhitectura oraşelor de pe teritoriul ţării noastre s-a dezvoltat şi ca un ecou întârziat al evenimentelor stilistice autentice Vest-Europene care se aflau în declin de mai multă vreme, iar pe teritoriul oraşelor noastre au continuat fie cu denaturări ale stilurilor originale, fie ca stil eclectic specific secolului al XIX-lea realizat de meseriaşi cu mai puţină experienţă în realizarea arhitecturii din materiale durabile. Tradiţia ambientală a rezultat nu numai din integrarea naturii printre clădiri, cu curţi destul de mari, ca o prelungire a tradiţiei rurale, dar a suferit şi influenţa culturilor orientale apropiate în condiţiile unei economii precare, mai mult agricole şi meşteşugăreşti decât industriale.

Ambianţa clădirilor şi oraşelor din *Orientul Apropiat*, dominată de cultura musulmană, dezvoltată într-un *climat cald şi uscat* se caracterizează prin concepţia spaţială centralizată, uneori labirintică, prin gruparea centrică a spaţiilor arhitecturale majore în jurul unor curţi apropiate de forma pătrată în plan şi a unei încăperi centrale mai răcoroase care în locuinţe poartă denumirea de sofa. O altă trăsătură a oraşelor şi clădirilor musulmane, în special a locuinţelor este omogenitatea înălţimii volumetrice (omogenitate nu înseamnă identitate) generate de unul din cele mai importante precepte ale *Coranului*, care este protejarea intimităţii; ca urmare, interzicerea de a privi din curtea vecinului sau de pe stradă, dar şi a accesului străinilor în curtea familiei au generat o serie de reguli stricte de convieţuire, iar de aici au rezultat, pe de o parte, ambianţe arhitecturale claustrate, iar pe de alta unele detalii arhitecturale caracteristice (şicanele de la intrare, traforuri de tip muşarabieh etc.). În unele ţări musulmane (Turcia, printre altele) se practică şi transhumanţa între locuinţele de iarnă şi de vară amplasate în aceiaşi curte sau nomadismul între părţi ale aceleiaşi clădiri (terase de vest şi de est), mod de locuire care creează o ambianţă inedită, dar eficientă în condiţiile locuirii într-o climă toridă şi peisaj arid. Pe aceste meleaguri s-au căutat remedii pentru supravieţuire, formulându-se diferite învăţături cu diete şi comportamente restricţionate extrase din experienţa de locuire în condiţii vitrege

Scanned with CamScanner

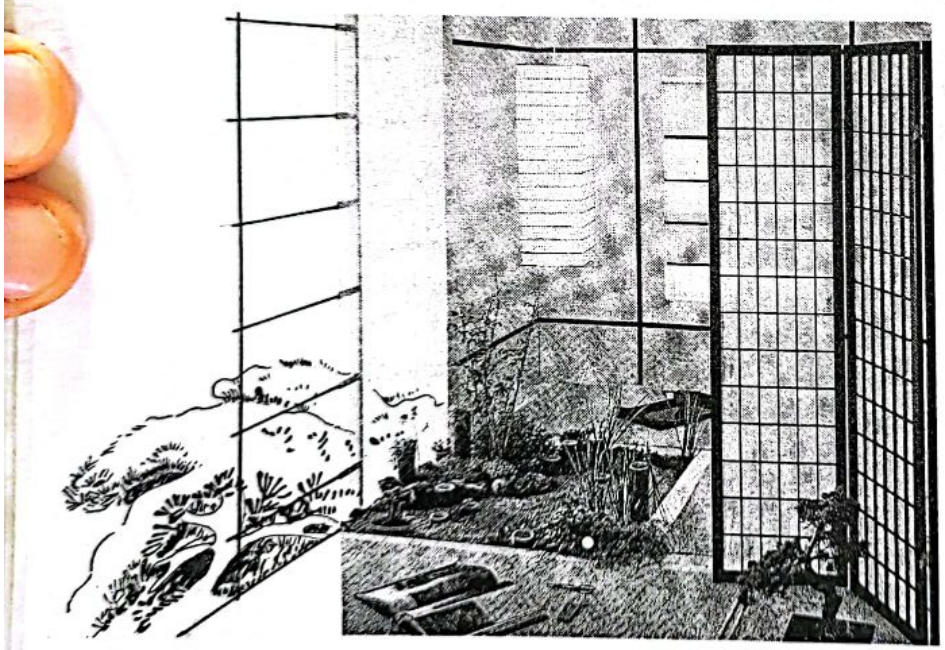
de viețuire care erau mai evidente în regiunile cu climat cald-uscat din cauza lipsei umidității satisfăcătoare, a apei potabile și chiar a pământului roditor (fig. 26). Aici s-au creat și ingenioase sisteme constructive cu ajutorul materialelor locale (piatră, cărămidă), care au putut fi preluate, amplificate și decorate după gustul populațiilor. Formele constructive s-au transformat în forme arhitecturale evoluând de la cele simple la altele mai complicate, chiar dacă făceau parte din aceeași familie geometrică: arcele, bolțile, cupolele s-au diversificat în arce polilobate arabe, intersecții stelate de bolți etc.

Mai spre *est de Peninsula arabică*, dar pe aceeași latitudine geografică se desfășura aceeași luptă pentru supraviețuire, dar în *climă caldă umedă*, chiar excesiv de umedă. În primul caz s-a dezvoltat un cult bazat pe căutarea umbrei, a vegetației, pe acumularea și dirijarea eficientă și artistică a apei, pe reflectarea radiației solare și crearea iscusită a mișcării naturale a aerului; în al doilea, pe efemeritatea ciclurilor de viață extrem de diversificate în condițiile abundenței apei, a aerului foarte umed și a perisabilității materialelor organice (efemeritatea vegetației, durabilitatea scăzută a construcțiilor realizate din materiale lemnoase, eliminarea aerului foarte umed, locuirea lacustră etc. sunt doar câteva din aspectele modului de viață în climat cald umed).

Ambianța *Extrem-orientală* are ca exponent teoretizat și mediatizat tradiția de locuire și conviețuire japoneză, țară fără mari resurse naturale, fiind înconjurată doar de mări, ocean și ... perseverență, influențată de două concepții religioase: șintoistă (caracterizată de credința în divinități provenite din natură, cultul strămoșilor și eroilor, al duhurilor și spiritelor și venerarea naturii – 1868-1945) și budistă (care considera viața ca izvor de suferințe, renunțări, ascetism la plăceri, scufundare în neființă). *Efemeritatea* este principala caracteristică a ambianței arhitecturale tradiționale japoneze, concept care este evident în special în interiorul locuințelor tradiționale ale căror compartimentări nu sunt specializate, precum cele europene, ci oricând, în funcție de situație, prin glisarea pereților se creează spații continui mai vaste sau reduse, se integrează cu curtea, pereții glisanți având rol și de ușă și de fereastră, astfel încât ambianța devine efemeră, fiind susținută și chiar generată de un plan flexibil. Efemeritatea ambientală este evidentă și în materialele ce se utilizau pentru construcția locuințelor – lemn și hârtie cerată – susținută de sistemul constructiv trilitic care creează o linie arhitecturală elegantă și calmă, generată de unghiuri drepte și doar grinzi orizontale (se observă excluderea diagonalei contravântuirilor, în ciuda existenței condițiilor seismice și eoliene foarte agresive). *Intermediaritatea* este o altă trăsătură ce detașează ambianța japoneză de cea europeană, în special prin crearea unei prispe lungi, acoperită de o streașină largă nesusținută de stâlpi (engawa), ce avansează în grădină. Integrarea casei cu grădina este esențială pentru caracterizarea ambianței arhitecturale a locuințelor japoneze,

Scanned with CamScanner

a. Gospodărie japoneză iarna. Stampă din 1799



b. Reactualizarea arhitecturii tradiționale japoneze

Fig. 27. Integrarea casei cu grădină în arhitectura japoneză.

mai cu seamă că grădina nu are caracter utilitar, de gospodărie, nici doar decorativ, ci exprimă simboluri miniaturizate de venerare a acelei părți a naturii care îi ajută pe locuitorii acestor meleaguri, mai puțin darnice cu resurse esențiale naturale, să supraviețuiască. Aspectele semnalate sumar reprezintă esența tradiției japoneze de locuire care se continuă cu mândrie și astăzi; mai mult, principiile sunt preluate și incluse și în ambianța arhitecturală postmodernă a locuințelor sau a clădirilor publice, prin reactualizarea concepțiilor cosmotelurice – feng shui – de origine chineză (fig. 27).

Ambianța interculturală

Mediul sociocultural actual este cel intercultural, proces care a început să se manifeste de când s-a intensificat comunicarea între națiuni. Descoperirile geografice, datorate transporturilor navale, au dus la importul de către europeni a culturilor exotice folosite la început ca și curiozități (plante, obiceiuri, mici construcții pavilionare, uneori interpretate caricatural), ulterior ca studii științifice ale naturii în special a celei vegetale și animale efectuate de biologii care însoțeau caravanele descoperitorilor, iar mai târziu, prin migrarea diferitelor populații din țările cu clime extreme și economii mai sărace spre țările europene mai dezvoltate economic, militar sau cultural, integrându-se împreună cu obiceiurile aduse din locurile de baștină. Efectul de migrație s-a produs și invers, când descoperitorii au devenit colonizatori și și-au

Scanned with CamScanner

impus cultura integrând-o în cea tradițională autohtonă, adaptând-o condițiilor climatice noi. Așa a apărut cunoscuta arhitectură a locuințelor coloniale care aveau confortul occidental, dar și elemente de adaptare la mediul călduros și umed, precum erau terasele, pergolele, traforurile, compartimentările realizate din materiale de construcție ușoare și perisabile.

Arhitectura contemporană, începută cu cel puțin un secol în urmă, a fost influențată, în toate regiunile geoclimatice, de transferuri culturale prin:

– *asimilări culturale*, datorită cunoașterelor reciproce, atunci când s-au împrumutat obiceiuri de la alte popoare. Obiceiul „ceaiului de la ora 5" al englezilor, probabil, că își are originea în ceremonia ceaiului din tradiția japoneză; consumul mirodeniilor a fost unul din motivele primelor descoperiri geografice, iar apoi al colonizărilor;

– *suprapuneri ale unor culturi*, când anumite popoare, deci grupuri mari de oameni s-au așezat pe teritoriul altora, cu diferite prilejuri și le-au influențat existența prin cult, obiceiuri, hrănire, meșteșuguri, tehnică, artizanat, arhitectură etc. (stabilirea sașilor în Transilvania, acum circa 800 de ani, este unul din exemple);

– *integrarea populațiilor* venite din regiuni climatice și culturale extreme (de regulă, clime calde și religie musulmană, hindusă, budistă etc.) cu populații din zone climatice temperate și culturi diferite, păstrându-și cultul și datinile, dar adaptându-se noilor condiții de mediu. În general, această tendință, probabil, va continua, se va intensifica și diversifica, deoarece adaptarea la culturi diferite sau suprapunerea peste alte culturi este caracteristica principală a unei epoci informaționale globalizate.

5.4. Mediul artificial

Această categorie a mediului o vom semnala ca mediu fizic artificial exterior și altul existențial, interior, între ele nefiind ca asemănare decât faptul că unele detalii necesare creării confortului interior se regăsesc exprimate în volumetria clădirii ca elemente plastice din exterior (coșurile de fum, turnurile de vânt din arhitectura arabă, serele, aparatele de ventilație etc.).

Mediul fizic artificial exterior este, prioritar, cel urban fiind, de regulă, realizat din construcții care corectează sau completează, pentru funcționare, anumite medii naturale și se compune din:

– clădiri istorice sau contemporane – urbane sau rurale – care se pot constitui în cadru de viață, dar și ca fundale sau repere de orientare, ca tablouri arhitecturale ce pot fi formate din

Scanned with CamScanner

construcții înalte sau joase, mai vechi sau mai recente, producătoare de umbră sau reflectante a radiației solare;

– teritorii amenajate sub formă de străzi, bulevarde, alei, parcaje, parcuri și grădini, curți și alte terenuri limitrofe clădirilor;

– mobilier urban care cuprinde bănci, împrejmuiri, stâlpi, lampadare, statui, coloane singulare, fântâni, panouri de afișaj, stații pentru mijloacele de transport, coșuri de gunoi etc.;

– estetica solară sau helioplastică creată de umbrele aruncate de clădiri sau de detaliile arhitecturale, prelucrarea pereților cu reliefuri excizate sau incizate, protejarea golurilor fațadelor cu brisoleiuri, captarea energiei solare prin pereți colectori care au o culoare mai sumbră sau prin sere bioclimatice, spații intermediare (porticuri, prispe, foișoare etc.), sere horticole sau botanice, spații complementare (balcoane, logii, mirador, galerii și altele);

– acestora li se vor adăuga polisclimatul creat atât de intensitatea circulației motorizate, cât și de densitatea clădirilor, înălțimea lor, caracterul urban al localităților etc.

Ambiențele arhitecturale interioare au fost concepute ca o reacție a organismului uman la stimulii naturali sau mediile naturale care nu întotdeauna sunt favorabili oamenilor. Ca urmare, spațiile construite s-au adaptat acestor condiții geoclimatice luându-se măsuri de protejare și conservare a confortului interior creat pentru supraviețuire, față de efectele naturii amintite care de multe ori sunt chiar catastrofale.

Câteva din formele consacrate de clădiri vernaculare sau moderne care s-au creat pentru a se opune forțelor naturii sau le-au folosit pentru îmbunătățirea confortului climatic au devenit și forme simbolice ale regiunii de origine, acoperișurile fiind principalele volume ce caracterizează arhitectura vernaculară a regiunilor climatice (terase în deșert, pante mai mari sau mai mici în regiuni cu precipitații).

Mediul artificial interior sau existențial este cel din clădiri, unde se creează o ambianță existențială artificială care asigură confortul termic, acustic, atmosferic și optic ca bază a unei ambianțe terapeutice capabilă să ofere condiții de sănătate optime, relativ constante, care să le contracareze pe cele din afara clădirilor.

Interiorul clădirilor este destinat să satisfacă unele funcțiuni necesare activităților umane, dar să și transforme unele condiții de viață ale mediului geoclimatic, relativ ostile organismului uman în anumite perioade ale zilei sau anului, într-unele asemănătoare celor produse de organele corpului uman atunci când sunt supuse acțiunii unor factori exteriori nefavorabili și reacționează prin echilibrări între simțuri creând confortul ambiental. Confortul termic,

Scanned with CamScanner

acustic, atmosferic sau optic reprezintă baza unei ambianțe artificiale aptă să atenueze fluctuațiile între mari extreme ale fenomenelor terestre, dar adecvate vieţuirii, cum sunt: căldura-frigul, lumina-întunericul, vântul-calmul, umezeala-uscăciunea, liniştea-zgomotul etc. Persistența acestor fluctuații în defavoarea organismului poate duce la reacții anormale ale corpului uman sintetizate în termenul de stress, având ca urmare dezechilibre fiziologice, îmbolnăviri etc. (H. Selye-medic canadian).

5.5. Confortul termic

Clădirea reacționează la mediu ca şi organismul uman ale cărui organe şi sistemul nervos echilibrează schimbul de temperatură între interiorul şi exteriorul corpului prin declanşarea termogenezei (producere de căldură) şi a termolizei (pierdere de căldură). Temperatura normală a organismului uman este de 36,5°C dimineața şi 36,9°C seara. Termogeneza la nivelul pielii se declanşează la +16°C, iar termoliza la +29,5°C, confortul optim fiind la circa 23°C. Umiditatea normala din atmosferă este între 40-60%, cu extreme între 30-70% (conform *Compendiului de anatomie şi fiziologie a omului* de Gheorghe Mogoş şi Alexandru Ianculescu). Pierderile de căldură se fac prin următoarele patru mecanisme ale termolizei:

a. Iradierea (transfer de energie radiantă de la suprafața pielii la exterior prin intermediul unor unde electromagnetice şi care depinde de încălzirea corpului şi umiditatea mediului înconjurător) – pierde 55% din căldură;

b. Conducția (transfer între două corpuri cu temperaturi diferite – corpul pierde căldură dacă aerul este mai rece);

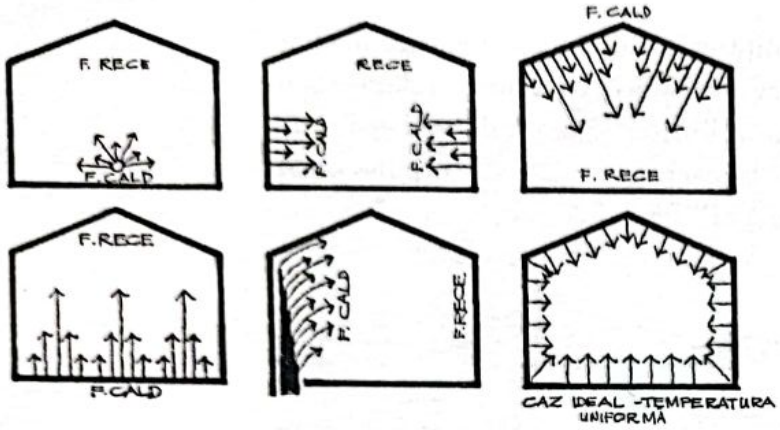
c. Convecția (transmitere prin curenți a energiei calorice de la corp la mediu – aerul încălzit la suprafața pielii devine mai uşor decât aerul înconjurător, iar prin deplasare formează curenți) – punctele b. şi c. însumează 15% din cantitatea totală de căldură pierdută;

d. Evaporarea (transformarea lentă a secreției sudorale de la suprafața pielii în vapori) – pierde 25% din cantitatea totală de căldură produsă de organism.

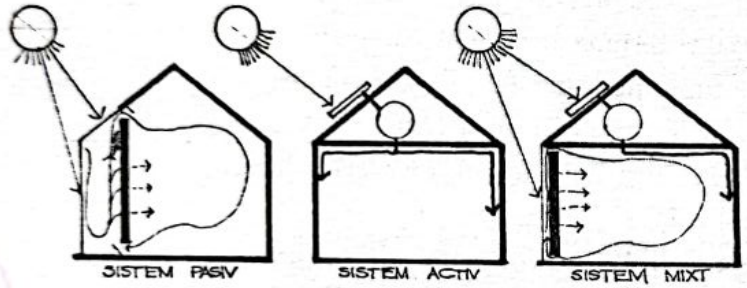
În clădiri procesul transferului de căldură în sau din mediu este similar cu cel ce se manifestă între organismul uman şi mediu (natural sau artificial). Producerea căldurii sau răcorii în clădiri are ca scop crearea artificială a echilibrului termic în vederea preîntâmpinării declanşării termogenezei sau termolizei corpului uman.

Scanned with CamScanner

A. Confortul termic



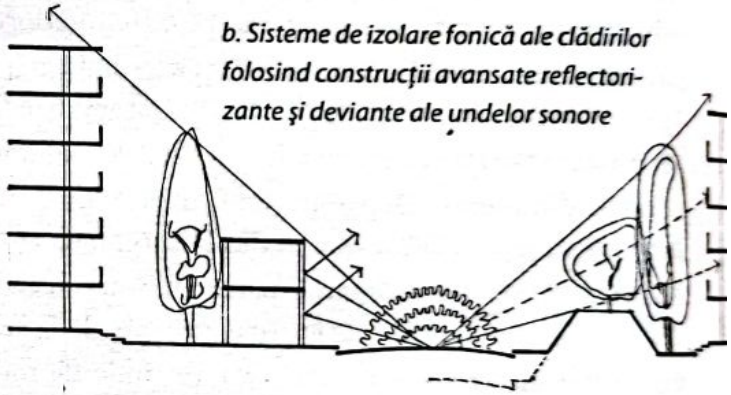
a. Sisteme de încălzire convenţionale în ambianţa arhitecturală contemporană



b. Sisteme de încălzire neconvenţională (solară)

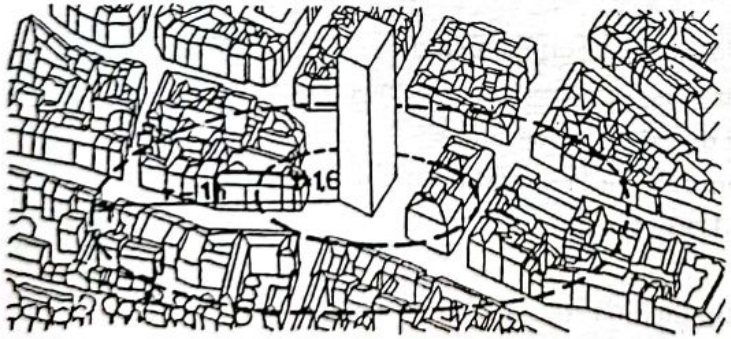
B. Confortul acustic

a. Sisteme de izolae fonică a clădirilor aşezând tratamente fonoabsorbante pe balcoane



b. Sisteme de izolare fonică ale clădirilor folosind construcţii avansate reflectorizante şi deviante ale undelor sonore

C. Confortul atmosferic



a. Turbioane de vânt în jurul unei clădiri înalte

b. Scurgerea vântului

Fig. 28. Confortul termic, acustic şi atmosferic în ambianţa arhitecturală

Scanned with CamScanner

Producerea căldurii se face fie din interiorul clădirilor folosind combustibili fosili, fie din exterior, prin captarea radiației solare. Diferența între cele două modalități de încălzire a clădirilor este că energia produsă prin arderea hidrocarburilor este controlabilă din punct de vedere al cantității și calității combustibililor, al eficienței energetice, poate fi folosită în orice concepție arhitecturală, în oricare perioadă a anului și oriunde, dar este mai scumpă și epuizabilă; energia neconvențională (în primul rând cea solară) este gratuită și inepuizabilă, dar este necontrolabilă, fiind folosită mai mult în regiuni cu suficient de multă radiație solară, în special cea directă. Folosirea radiației solare se face fie prin captatoare solare pentru încălzirea apei calde, fie prin arhitectură bioclimatică cunoscută și ca arhitectură solară care necesită o concepție unică de plan de arhitectură, particularizată pentru un amplasament identificat, fie în sistem mixt, fiind totodată aplicabilă doar în perioadele relativ reci, dar însorite ale anului. Realitatea este că energia radiației solare este generoasă când avem mai puțină nevoie de ea pentru încălzirea interioarelor, dar este utilă pentru încălzirea apei menajere. Ca urmare, pentru primul caz se caută metode de utilizare și a excesului de căldură (pentru răcorire, stocare în rezervoare speciale).

Răspândirea căldurii în interioare produsă prin arderea hidrocarburilor sau altor combustibili se face, de regulă, prin corpuri radiante, încălzite, așezate izolat (sobe), perimetral (prin radiatoare), prin pardoseală, plafon sau pereți. Calculele privind necesarul de căldură, mărimea corpurilor de încălzit, protecția clădirilor contra pierderilor de căldură etc. se efectuează de către ingineri specializați în instalații pentru clădiri. Ca arhitect nu trebuie să fii expert într-o disciplină inginerească, dar trebuie să cunoști efectele unor sisteme de încălzire pentru ambianța arhitecturală, pentru a ști pe care să-l alegi ca cel mai potrivit pentru o anumită situație, cum ar fi (fig. 28):

– *încălzirea locală* care se realizează prin sobe, șeminee sau anumite echipamente fiind limitată de anumite distanțe până la care radiază obiectul încălzit și de capacitatea de radiație a materialelor, sistemelor de conducere a agentului termic prin canalele din interiorul corpului radiant, forțarea tirajului etc. Asemenea cunoștințe folosesc arhitecților pentru mobilare, economie de suprafețe construite etc.;

– *încălzirea prin radiatoare* cu apă caldă (în unele situații și cu abur) este cea mai actuală, folosită în toate tipurile de locuințe, dar în special în apartamentele din blocuri, centralele termice fiind de diverse dimensiuni și sisteme – de oraș, de cartier, de bloc sau de apartament. Dincolo de avantajele și dezavantajele de ordin administrativ, pentru ambianța arhitecturală vor fi câteva caracteristici de ordin existențial și vizual: în primul caz este de semnalat faptul

Scanned with CamScanner

că atmosfera din camerele încălzite cu radiatoare va trebui umidificată; în cel de al doilea trebuie făcute câteva comentarii. Parapetele uzuale de sub ferestre aveau înălțimea de cca. 90cm dictată, de regulă, de înălțimea relativ unică, la un moment dat, a corpurilor de încălzit și de protecție împotriva eventualelor disconforturi create de înălțimi. Ambele cauze pot fi contestate acum, deoarece: se comercializează radiatoare de o mare varietate de înălțimi de la 30cm la peste 2,10m fapt ce permite realizarea unor parapete de cca 50cm sau mai puțin care îmbunătățesc imaginile ambientale prin crearea spectaculoasei percepții perspective plonjante; problema protecției și disconfortului poate fi rezolvată prin mijloace arhitecturale, cum ar fi barele de protecție din metal inoxidabil, „balcoanele franțuzești"etc. sisteme aplicate în arhitectura europeană de peste un secol;

– *încălzirea prin pardoseală* este varianta modernizată a sistemului de încălzire roman pe sub pardoseală, cunoscut sub denumirea de *hipocaust*. Tehnologia contemporană permite fie realizarea unui sistem de încălzire cu apă caldă ce trece prin serpentine înglobate în șapa de beton, fie cu rezistențe electrice înglobate sub pardoseala ceramică. Sistemul ar fi posibil de apreciat, deoarece elimină corpurile de încălzit de pe pereți, dar are un dezavantaj major: în spațiile uzuale de locuit sau lucru căldura usucă praful de pe pardoseală care devine convectiv și se ridică antrenând permanent prea multe pulberi uscate în atmosfera din interioare. Sistemul este valabil însă în încăperi umede, cu gresie pe pardoseală, cum ar fi piscinele interioare, băile, saunele etc. care, pe lângă faptul că usucă mai repede umezeala, creează o senzație plăcută tălpilor descălțate;

– *încălzirea prin plafon* se face, de regulă, cu aer cald și se utilizează mai rar în locuințe, dar mai mult în hale industriale fiind un sistem gălăgios din cauza necesității de forțare a circulației aerului cald de sus în jos.

Sistemele de utilizare a radiației solare sunt cele:

– **pasive,** când se proiectează o concepție specială de arhitectură și construcție pentru captarea, transportul și distribuția căldurii solare în spațiile construite, precum și crearea unor forme caracteristice de protecție contra curenților reci de aer sau pentru conservarea căldurii;

– **active,** care presupun utilizarea unor captatoare cu scopul de a folosi căldura solară pentru încălzirea apei de uz menajer; acest sistem nu necesită neapărat o concepție arhitecturală caracteristică, dar nici nu o ignoră;

– **mixte** când sunt folosite ambele sisteme ceea ce este mai realist, dar este posibil, în funcție de condițiile locale, să se utilizeze simultan și alte surse energetice locale, cum ar fi energia eoliană, geotermală etc.

Scanned with CamScanner

Timpul anual de producere a aerului cald cu ajutorul energiei solare în zonele temperate este de 3-4 luni pe an; în restul timpului, fie că nu este suficientă radiație solară, fie că este surplus de radiație solară când se poate produce „efectul de seră". De aceea, trebuie utilizat și sistemul de încălzire cu combustibili convenționali în perioadele neprielnice, dar economia anuală de hidrocarburi va fi totuși de cca 20% ceea ce nu este de neglijat, mai ales la nivelul economiei naționale. Totodată, s-au imaginat sisteme de stocare a aerului sau apei calde în rezervoare speciale din subsolurile imobilelor.

Aceste sisteme de încălzire solară pasive sau hibride au dus la crearea unei arhitecturi bioclimatice caracterizate de prezența între interior și exterior a serei bioclimatice, a vegetației și curenților de aer cald introduși prin iradiere sau convecție utilizând atât „pereții Trombe", cât și serele bioclimatice.

5.6. Confortul acustic

Acustica face parte și ea din ambianța arhitecturală existențială, apreciindu-se sunetele tolerabile de organele ființelor umane destinate recepționării acestora. Toate procesele sociale sunt producătoare de sunete; unele sunt însă produse deliberat, cum ar fi conversația între două sau mai multe persoane, ascultarea normală a muzicii (nu muzica nouă ne deranjează, ci numărul exagerat de mare al decibelilor, de peste limita dorită), un spectacol de comedie etc., altele incidental (accelerarea motorului unui automobil). În primul caz se generează sunete productive; în al doilea avem de a face cu subproduse ale procesului, care sunt contraproductive sau zgomote.

Confortul sonor și toleranța sonoră sunt individualizate. Unele spații principale care definesc funcția de bază au chiar un rol comunicațional și sunt special proiectate în acest scop, cum ar fi: bisericile sau alte clădiri de cult, sălile de clasă, aulele din școli și universități, sălile de teatru și de concerte, sălile de sport și piscinele, cluburile care au spații liniștite și altele zgomotoase etc., dar și „camere surde", care sunt laboratoare specializate pentru studii acustice.

În ambianța arhitecturală trebuie să eliminăm pe cât posibil zgomotele a căror surse provin atât din exteriorul, cât și din interiorul clădirilor, pentru a beneficia de un confort sonor.

Sursele de zgomot *exterioare* clădirilor provin din:

- circulația motorizată de pe străzi și autostrăzi;
- activități industriale și de șantier;
- gări, autogări și aerogări;
- curțile școlilor în recreația elevilor etc.

Scanned with CamScanner

Pentru diminuarea efectelor exagerate ale acestora, căci de eliminat nu poate fi vorba, este nevoie de reglementări pe plan administrativ, dar şi de măsuri tehnice, unele putând fi propuse şi de arhitecţi sau urbanişti, cum ar fi: plantările de perdele de arbori, în special conifere; instalarea panourilor reflectorizante sau fonoabsorbante de sunete pe clădiri, pasaje rutiere etc.; amenajarea unor terenuri sau a construcţiilor având rolul de a devia undele sonore peste clădirile limitrofe etc (fig. 28B).

În *interioare* sursele de zgomot îşi au originea în:

– mediul înconjurător exterior amintit mai sus;

– instalaţiile interioare, în special în locuinţele din blocuri cu mai multe apartamente şi nivele;

– slaba izolare fonică a planşeelor şi pereţilor dintre unităţile de locuit;

– unele activităţi gospodăreşti (funcţionarea aspiratoarelor, a „roboţilor", altor aparate şi scule, diferite modalităţi de preparare a alimentelor etc.).

Câteva din asemenea surse pot fi prevenite şi relativ eliminate prin proiectare şi execuţie, cum ar fi detaşarea de sistemul de rezistenţă şi izolarea elastică a conductelor instalaţiilor interioare de apă şi canalizare sau a lifturilor, prevederea unor armături performante, procurarea aparatelor de aer condiţionat silenţioase, gruparea locurilor cu instalaţii în zone retrase faţă de spaţiile care necesită linişte, prevederea unor pardoseli fonoizolatoare şi evitarea celor dure etc. În general tot ceea ce mişcă produce zgomote mai mult sau mai puţin tolerabile. Dar convieţuirea în blocuri necesită şi toleranţă şi respect în coabitare, întreţinerea permanentă a instalaţiilor prin reparaţii prompte şi înlocuirea unor materiale degradate cu altele performante.

5.7. Confortul atmosferic

Nu există atmosferă pură; prin însăşi natura globului pământesc, curenţii de aer transportă particule fine de praf, polen, spori, virusuri, pulberi etc. Surselor de impurităţi generalizate li se adaugă altele locale, unele fiind de proveniență geografică, altele provocate de om. Ele se află, de regulă, în afara clădirilor care se alimentează cu „aer proaspăt" tocmai din aceste locuri. Cele mai importante surse de impurităţi atmosferice locale sunt:

– poziţia geografică a localităţii (Bucureştii şi alte localităţi din Bărăgan se află într-o zonă prăfoasă);

– vântul care are efecte asupra statutului termic al edificiilor, iar în climate sau sezoane reci acest fenomen este esenţial. Strangulările de pe anumite porţiuni ale străzilor măresc viteza

Scanned with CamScanner

vântului în porțiunile mai înguste cu cca 30-40%, ceea ce poate afecta nu numai arhitectura clădirilor, dar și ambianța interioară. De asemenea, clădirile înalte și terminațiile rectangulare ale construcțiilor formează turbioane care sporesc viteza vântului la capetele clădirilor cu încă 20%. Aceste fenomene au fost și teme de studii arhitecturale, inginerești și ambientale care au avut ca scop diminuarea efectelor vântului prin forme aerodinamice sau de altă natură care pot devia curenții de aer. Altă rezolvare volumetrică este aceea că prin înălțarea pe piloți a clădirilor sau prin crearea unor goluri care străpung suprafețele plane ale fațadelor se micșorează presiunea vântului asupra construcțiilor (fig. 28C);

– circulația motorizată care elimină noxele în atmosferă face ca străzile să nu mai fie surse de alimentare cu aer proaspăt a locuințelor din împrejurimi. De aceea ne punem întrebarea de ce compoziția planurilor contemporane ține atât de mult ca principalele încăperi cu ferestre uriașe să fie orientate spre străzi care nu mai sunt de mult igienice? Concepția potrivit căreia locuințele se aeriseau prin ferestre orientate spre străzi, de unde se admira și sumarul spectacol al acestora își are originea în Evul Mediu când ulițele erau străbătute de căruțe cu cai. Or, acum, sunt mult mai mulți cai ... putere;

– mari arii de bulevarde și parcaje asfaltate supraîncălzite la soare nu mai sunt nici ele surse de aer proaspăt. Prin crearea pe aceste suprafețe încălzite în exces, a unor curenți convectivi, ascendenți, se ridică suspensiile de praf. Se alterează în acest fel microclimatul unor mari suprafețe urbane care afectează trecătorii, copiii, calitatea aerului din locuințele limitrofe;

– mirosurile, în unele culturi și culte sunt surse de plăceri olfactive cu semnificații profunde în spiritualitatea oamenilor, devenind chiar simboluri. Alteori însă mirosurile sunt neplăcute care trebuie eliminate prin concepții novatoare de arhitectură. Așa, de pildă, apartamentele din blocuri sunt grupate în jurul unor circulații verticale comune unde se află și ghenele de gunoi urât mirositoare, precum și bucătăriile aflate chiar la intrarea în apartamente și care sunt altă sursă de mirosuri nedorite de toată lumea. Cum casa scărilor funcționează ca un coș de ventilație toate mirosurile sunt antrenate spre partea superioară afectând ambianța de locuit în colectivitate. Una din soluțiile de eliminare a acestui neajuns ar fi conceperea apartamentelor cu două scări, dintre care una să servească bucătăriilor, ghenelor de gunoi, camerelor de servici etc.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

6. Spațiul arhitectural

Spațiul este locul în care se află cineva şi desfăşoară o activitate în condiții cel puțin minimale. Întrucât orice activitate este o acțiune conştientă, ea poate fi desfăşurată doar de oameni, în spații construite pentru acest scop, ceea ce se constituie în spații arhitecturale. Când acestea intră în relație între ele, cu mediile naturale, artificiale, sociale, cu oamenii, cu lumina, culoarea şi mobilierul, atunci se creează ambianța arhitecturală aflată în permanentă şi subtilă schimbare sau metamorfozare.

Din punctul de vedere arhitectural *ambianța o percepem ca pe un spațiu fizic captat din mediul natural, delimitat, acoperit şi modificat cu forme concepute pentru scopul de a crea un mediu artificial echilibrat pentru protejarea oamenilor împotriva intemperiilor şi poluării excesive, de a le asigura securitatea şi a le ocroti intimitatea, dar şi pentru a da satisfacție sensibilităților umane.* Ca urmare ambianța arhitecturală închisă este prelucrată atât pentru existență, cât şi ca estetică perceptivă prin iluminare, acustică, temperatură, umiditate, puritatea aerului destinate primei necesități şi ca forme volumetrice, armonie, unitate artistică între componente, cromatică, pentru cea de a doua cerință, creându-se ceea ce este denumit confortul uman, fizic şi psihic. Spațiul arhitectural poate fi şi doar delimitat, de regulă, de clădiri, dar descoperit atunci când este o formă urbană şi se prezintă ca străzi, piețe, parcuri, curți etc. care au propria ambianță obținută din condițiile de climă, dar şi din microclima creată uneori de oameni.

Materialele din care sunt construite clădirile şi străzile, pantele terenurilor, cantitatea şi calitatea vegetației şi a surselor de umidificare, ventilația străzilor în funcție de orientarea față de mişcările dominante ale aerului, curățenia spațiilor publice, dar şi a celor private, prezența sau absența surselor poluante prioritar provenite din prezența industriilor şi a mijloacelor de transport, contribuie la puritatea atmosferică şi la menținerea calității aerului din care se alimentează interioarele clădirilor şi este definită ambianța arhitecturală. Avem deci două categorii de ambianțe care se intercondiționează: urbană şi arhitecturală, dintre care cea de a doua depinde atât de ambianța topoclimatului şi polisclimatului, cât şi de mediul apropiat.

Spațiile arhitecturale se află într-un sistem de relații. În aceste spații se desfăşoară activități umane pentru necesități fiziologice, productive, recreative etc. Oamenii au însă şi sentimente, capacități intelectuale, temperamente, comportamente şi sensibilități foarte diversificate care pot fi regăsite în conceptele personalizate şi pot diferenția aceeaşi categorie de spații arhitecturale care îi reprezintă fie prin configurarea definitivă a acestora încă din proiectare, fie a organizării efemere, temporare, a componentelor subordonate spațiului (mobilier, echipamente, decorații etc.).

Spațiile arhitecturale vor fi privite diferit de proiectanți, contemplatori ori utilizatori: ele vor fi tridimensionale, din punct de vedere geometric, atunci când sunt proiectate de către arhitecți și capătă o a patra dimensiune când sunt percepute vizual, tactil, acustic, de către observatori, cea de a patra dimensiune fiind timpul, de care este nevoie pentru ca obiectele construite cu dimensiuni considerabile să poată fi cuprinse de organele de simț prin deplasări pe orizontală și verticală, în interiorul sau exteriorul clădirilor.

6.1. Diferențieri dintre spațiile arhitecturale

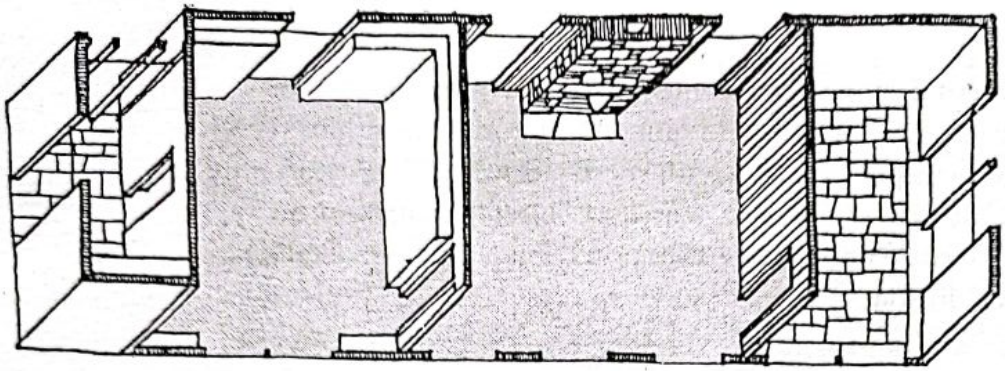
Pentru studiul ambianței arhitecturale este important să se cunoască diferențierile dintre categoriile de spații exterioare sau interioare pentru ca valoarea diferitelor componente să fie apreciată mai degrabă umanitar decât tehnologic, ultima categorie fiind importantă, dar rămâne o problemă administrativă și conjuncturală depinzând de cerințele sociale, materialele avute la dispoziție, de costuri etc. Or, cum în momentul de față comenzile sociale sunt într-o continuă prefacere evolutivă, avem la îndemână o infinitate de materiale de finisaj (în special) standardizate și costuri mai mult ascendente decât stabile, rămâne ca proiectanții să folosească aceşti factori după talentul și priceperea lor, pentru conturarea spațiilor arhitecturale necesare ambianțelor din mediile naturale și sociale.

Diferențierea dintre spațiile interioare ale clădirilor, mai ales ale celor cu programe similare se va face pe baza *destinației inițiale* (activitatea pe care o înlesnesc, forma spațială și volumetrică) și a *capacității de evoluție* a acestora, în prima categorie luându-se în calcul configuralitatea geometrică generată de sit, funcțiunile pe care le cuprind, distribuția acestora în funcție de amplasament, coordonatele dimensionale, precum și morfologia formelor și caracteristicilor distinctive (fig. 29).

A. Destinațiile inițiale pe care le capătă edificiile sunt date de activitățile de început proiectate pentru o clădire cum sunt locuințele (individuale, colective, comune, permanente sau temporare), magazinele de mici sau mari dimensiuni, specializate sau universale, birourile comune sau sediile de firmă cu sau fără spații de expunere, cluburile, spitalele etc. Ulterior unele din aceste destinații ar putea fi înlocuite și transformate cu scopul de a rentabiliza vechile construcții a căror uzură morală poate duce la relativa lor abandonare, uneori nejustificată; structura construcției fiind însă în multe cazuri rezistentă și corespunzând normelor tehnice, ea va putea adăposti încă funcțiuni compatibile cu aceste norme, prin reconvertirea vechilor funcțiuni.

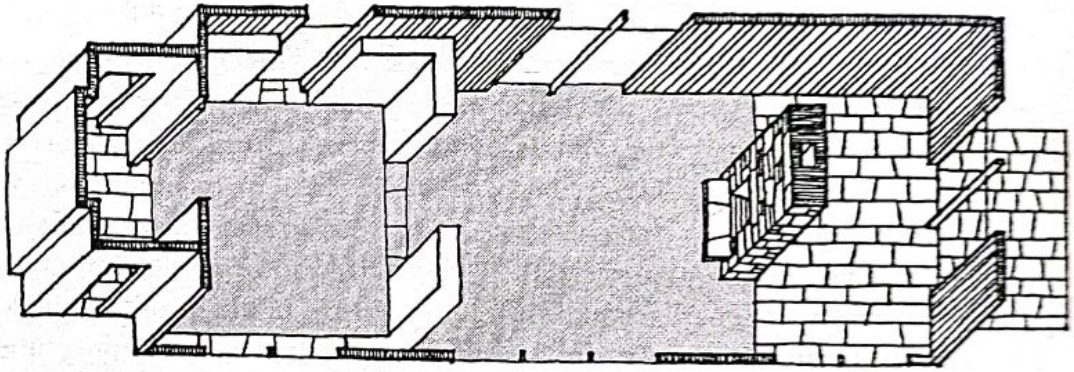
Configuralitatea geometrică în plan și pe verticală a spațiilor arhitecturale este caracteristică temei care se proiectează și are ca scop delimitarea spațiilor ce se doresc a fi construite pe baza unor reguli de dimensionare, dar care sunt tributare și următoarelor condiții ce pot deveni constrângeri și surse de creație (fig. 30):

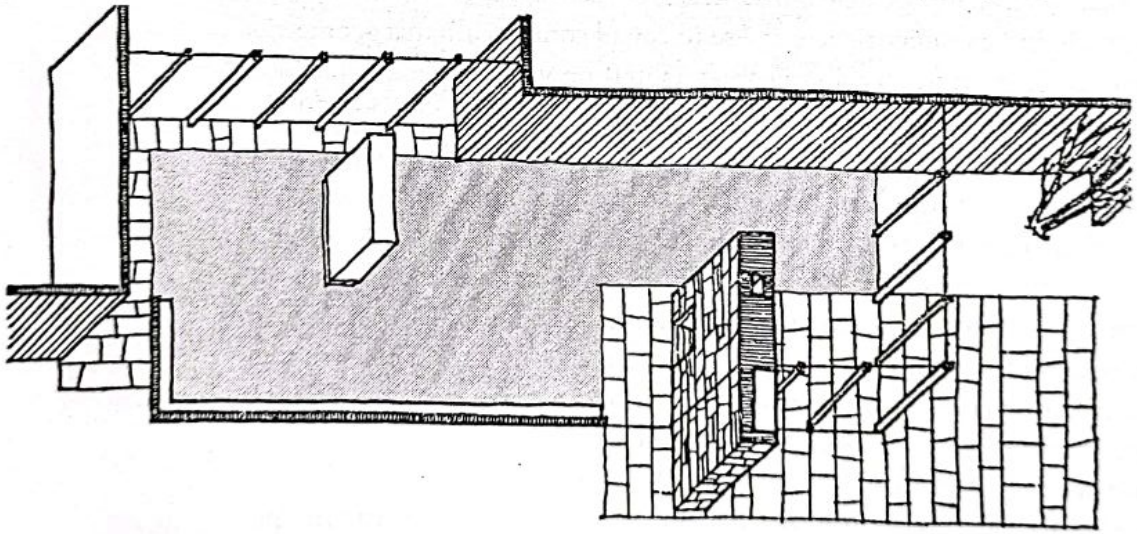
Scanned with CamScanner



a. Spații celulare

b. Spații continue

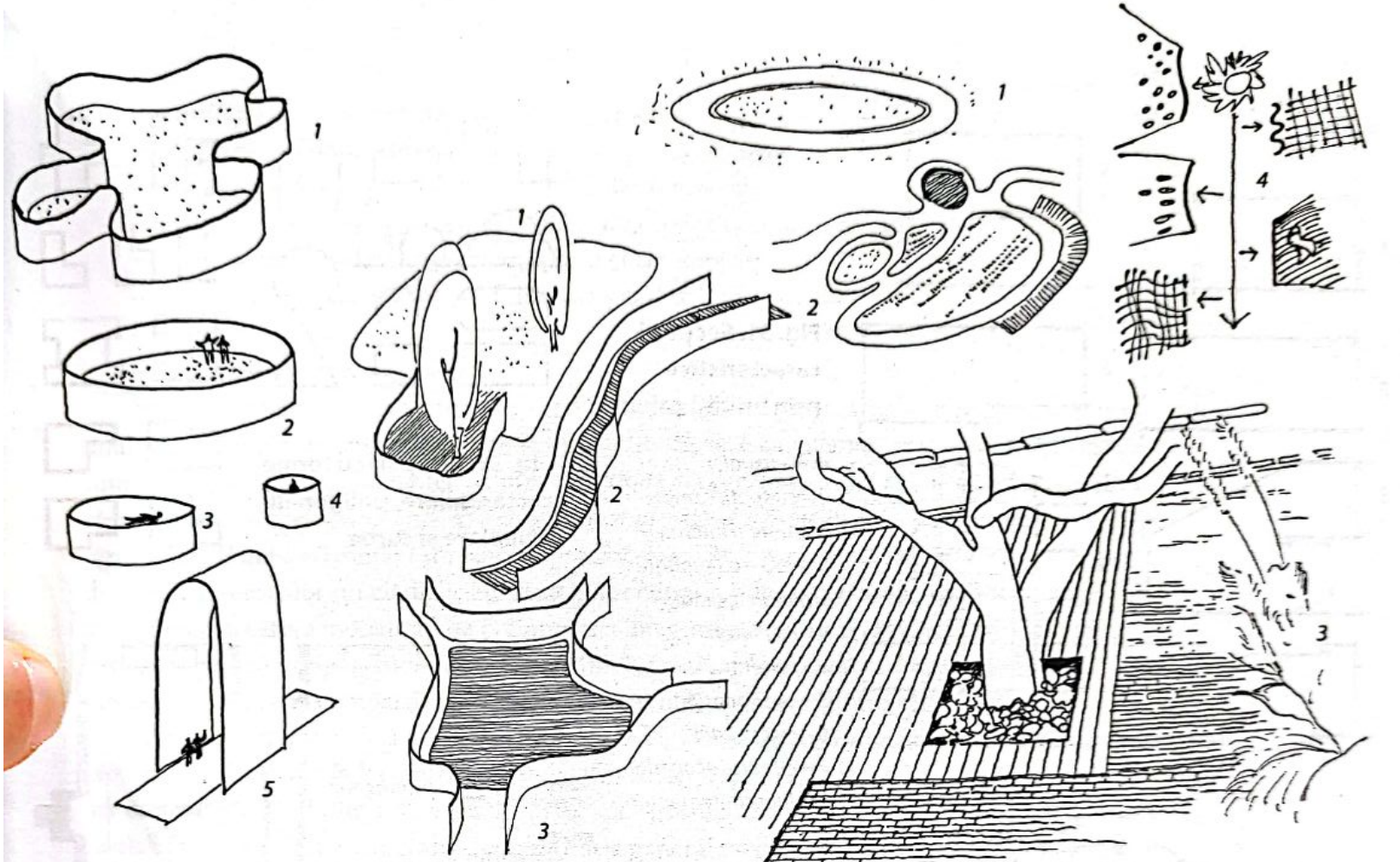




c. Spațiu total

Fig. 29. Spațializare prin succesivitate

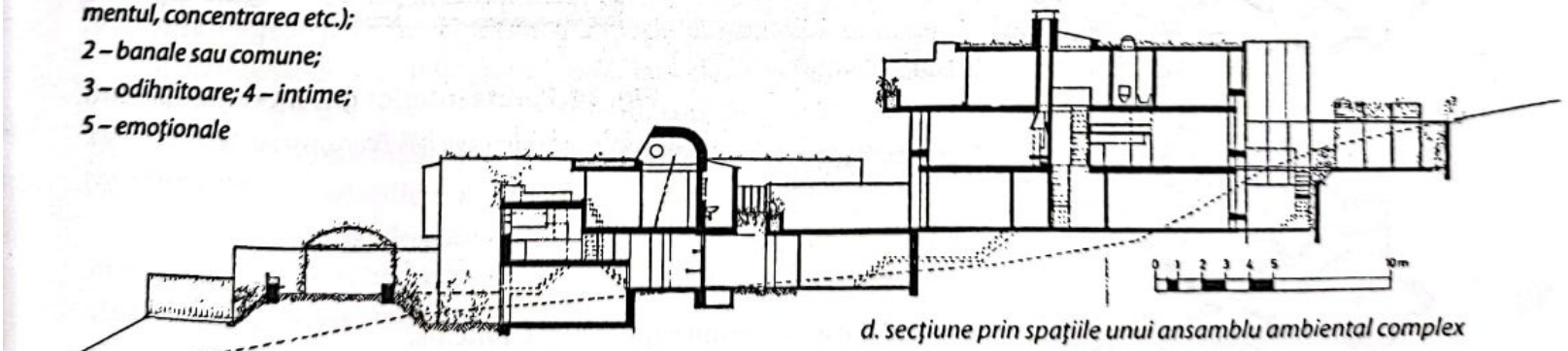
Scanned with CamScanner



a. edificate
1 – multifuncţionale (exprimând surpriza, curiozitatea, agrementul, concentrarea etc.);
2 – banale sau comune;
3 – odihnitoare; 4 – intime;
5 – emoţionale

b. urbane
1 – curţi; 2 – străzi; 3 – pieţe

c. sugerate: 1 – marcarea pardoselii; 2 – trasarea peisageră; 3 – prin materiale; 4 – prin paravane helioplastice



d. secţiune prin spaţiile unui ansamblu ambiental complex

Fig. 30. Tipuri de spaţii arhitecturale şi urbane

Scanned with CamScanner

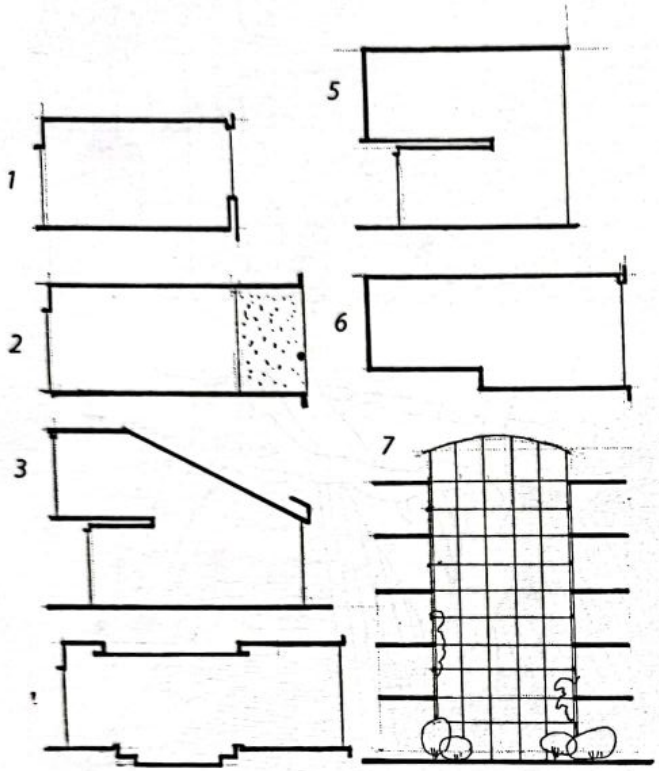


Fig. 31. Secțiuni caracteristice prin unități celulare

◄ 1 – uzuale; 2 – cu spații complementare și intermediare; 3 – cu supantă și plafon înclinat; 4 – cu plafon suspendat; 5 – cu supantă; 6 – cu estradă; 7 – cu curte acoperită (atrium contemporan)

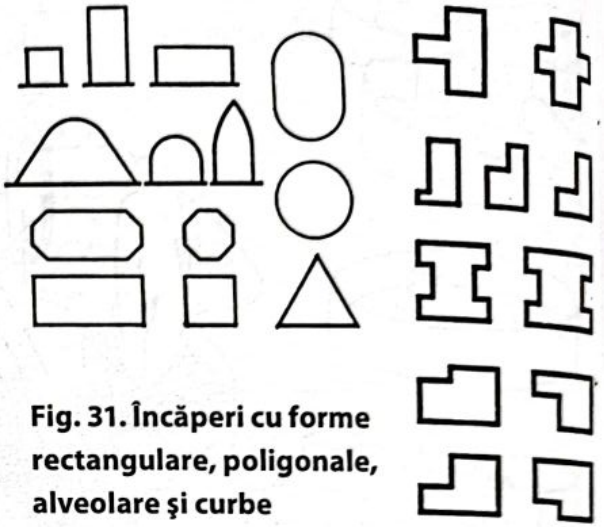


Fig. 31. Încăperi cu forme rectangulare, poligonale, alveolare și curbe

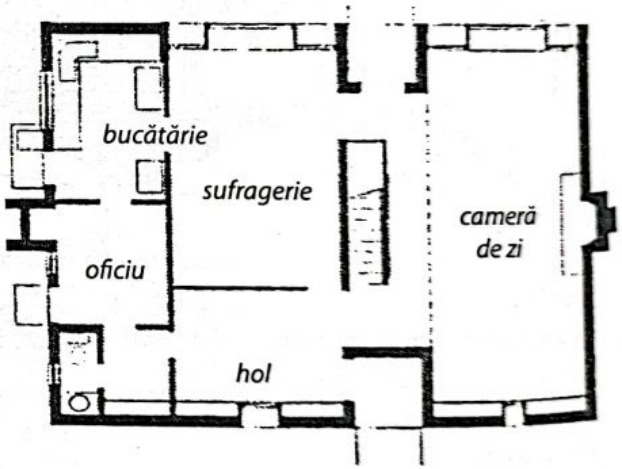


Fig. 34. Perete interior glisant și transparent.
Casa Esherick, Chestnut hill, Pennsylvania, 1959-1961. Plan. Arh. Louis I. Kahn

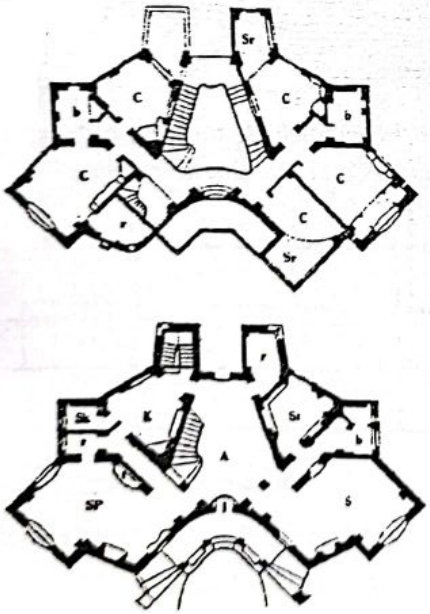


Fig. 33. Casă cu atrium reprezentativ inclus.
Vilă din Como – 1920-1921. Arh. Boisio Parini. Plan parter și etajul 1

Scanned with CamScanner

– *activităților* care se vor desfășura în acel loc;
– *topografiei* și conturului terenului pe care se va construi;
– *condițiilor urbanistice* impuse de studiile de specialitate;
– *condițiilor economice* care impun proiectarea spațiilor minimale sau vaste;
– *condițiilor constructive* care uneori pot fi și ele impuse;
– *relațiilor dintre spații* care pot fi închise sau deschise;
– *resurselor financiare*;
– *formelor subiective.*

Spațiile arhitecturale ce urmează a se proiecta cu ajutorul geometriei sunt reprezentate prin unul sau mai multe planuri orizontale și mai multe elevații sau planuri verticale. Deși ambele sunt, de regulă, plate, diferențele dintre cele două reprezentări sunt evidente prin faptul că *elevațiile aparțin domeniului vederii, în timp ce planul orizontal domeniului acțiunii cu vectori multidirecționali*. Planul orizontal este perceput indirect de către contemplatori neavizați, doar prin dispunerea elevațiilor (în clădirile edificate), dar cunoscut de proiectanți care îl și concep. Tot ei au și propus câteva modalități de prelungire a imaginilor, mai cu seamă în spațiile adiacente, cum ar fi: prevederea golurilor pe toată înălțimea, crearea nișelor, prevederea ușilor pliante sau glisante, construirea compartimentărilor transparente, asocierea dintre funcțiuni etc.

Ambianța arhitecturală a interiorului este dependentă de forma geometrică a unor celule care sunt mai evidente în locuințele individuale sau alte programe independente cu puține nivele, dar cu multiple posibilități de variație a formelor geometrice interioare. Forma planului unei celule este rezultată din funcțiune, configurația generală a planului, din structurile constructive impuse, dar și din subiectivitatea proiectantului. Forma planului se conturează pe un nivel distinct; dar combinarea mai multor nivele generează configuralitatea spațială a întregii clădiri; ea poate fi specifică unor spații complexe, cum ar fi cele de tip duplex, cu supantă, galerii etc. Variantele de plan determină morfologia spațiului prin compartimentările care pot fi stabile sau mobile, în funcție de activități și concepție, iar cele de volume implică și structura de rezistență. Forma și configurația planurilor delimitate dintr-un spațiu uzual este principala motivație pentru distribuirea mobilierului, echipamentelor și concepția de zonificare a funcționalității, cărora li se adaugă relațiile funcționale și de integrare cu mediul.

Principalele forme de plan care sunt baza configuralității simple a spațiilor arhitecturale sunt: pătrat, dreptunghi sau forme centrice, profunde, frontale, alveolare, forme cu unghiuri aleatorii, compartimentări rigide sau flexibile etc. (fig. 31). Formele carteziene sunt cele mai răspândite, dar și toate obiectele și echipamentele uzuale care se proiectează și se construiesc

Scanned with CamScanner

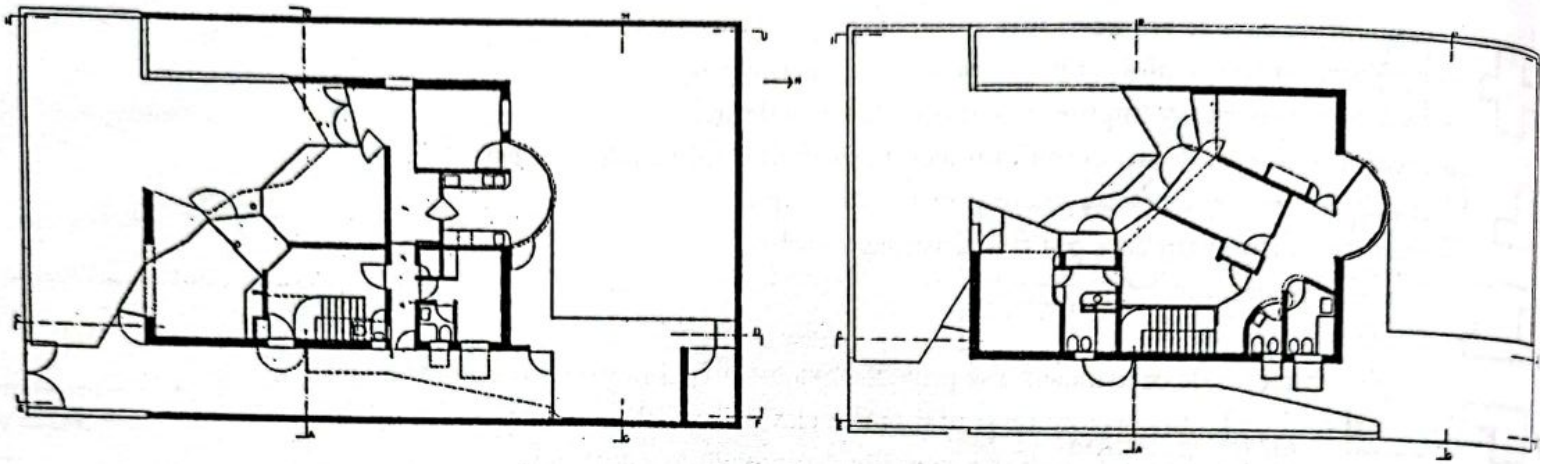


Fig. 35. Formă de integrare a naturii în arhitectură
Casa Beires, Povoa di Varziu, 1973-1976. Plan parter şi etajul 1. Arh. Alvaro Siza

pentru completarea interioarelor fac parte din aceeaşi categorie de unghiuri. Atunci când asemenea forme se folosesc în apartamentele din blocuri sau în birourile multietajate unde planşeele sunt plăci orizontale, nu sunt probleme importante de spaţializare; în cazul în care formele construite folosesc unghiuri diferite pentru clădiri independente, de dimensiuni relativ mici, cum ar fi locuinţele individuale, pardoselile şi plafoanele pot fi şi denivelate, respectiv înclinate, iar spaţialitatea interioară s-ar compara cu o sculptură în negativ. Chiar dacă forma în plan care generează configuralitatea este reprezentată de câteva figuri geometrice primare, ceea ce diferenţiază formele spaţiale sunt proporţiile, secţiunile şi dimensiunile în plan şi pe verticală (fig. 32-37).

Distribuţia spaţiilor într-o clădire se face potrivit următoarelor considerente funcţionale şi estetice:

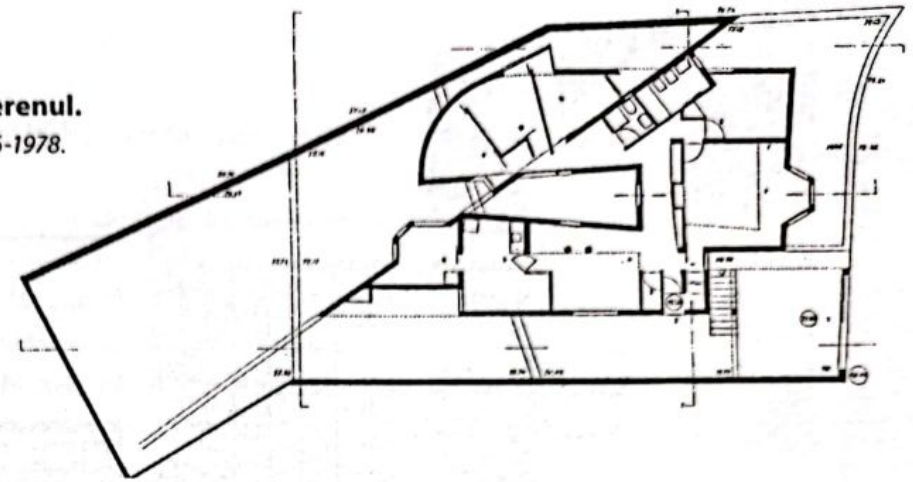
– *accesibilităţii în clădiri* prin trasee majore sau de serviciu fapt care sugerează compoziţiile funcţionale şi estetice ale planurilor şi volumelor clădirilor;

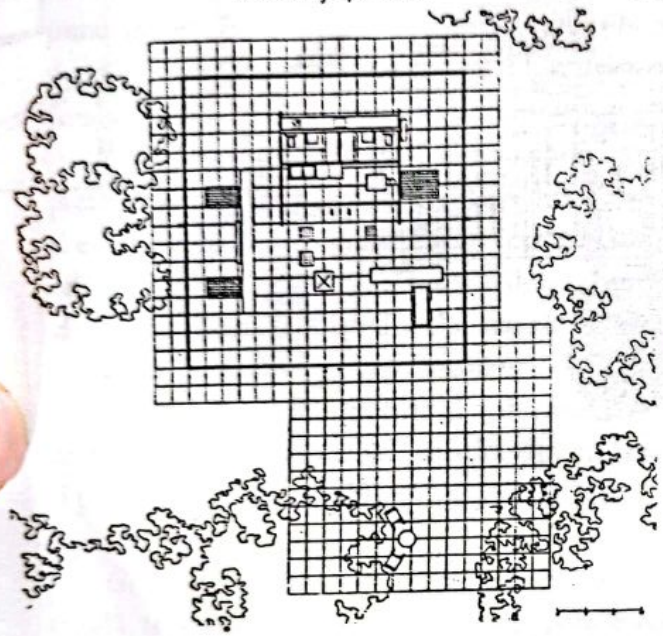
– *gradaţiei funcţionale* începând cu spaţiul curţii, al intrării, circulaţiilor orizontale şi verticale, al spaţiilor de repartizare al grupurilor funcţionale, accesului în spaţiile importante etc.;

– *orientării în context* care se raportează potrivit intereselor funcţionale, condiţiilor naturale topografice, a cursei soarelui, calităţii vegetaţiei, apei, vântului dominant etc., dar şi de

Scanned with CamScanner

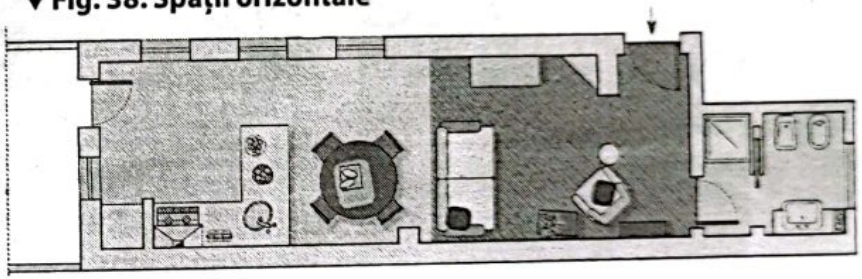
Fig. 36. Integrarea casei cu terenul.
Casa Antonio Sixa, Santo Tirso, 1976-1978.
Plan. Arh. Alvaro Siza
Ruptura unghiurilor determină o rețea ortogonală către spațiul public și o rețea oblică pentru ambianța privată.



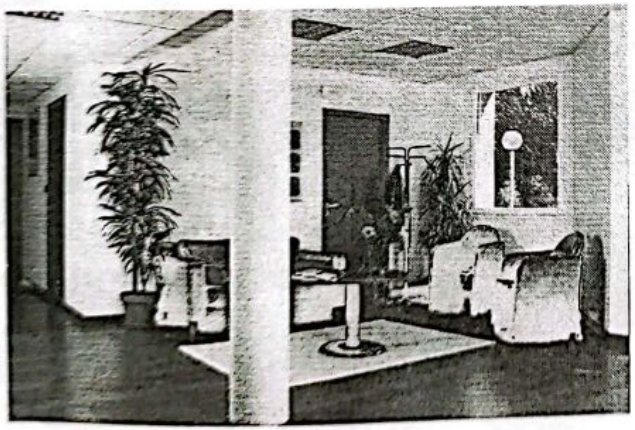


◄ Fig. 37. Vitraj perimetral
„Square House" – 1951.
Arh. Mies van der Rohe

▼ Fig. 38. Spații orizontale



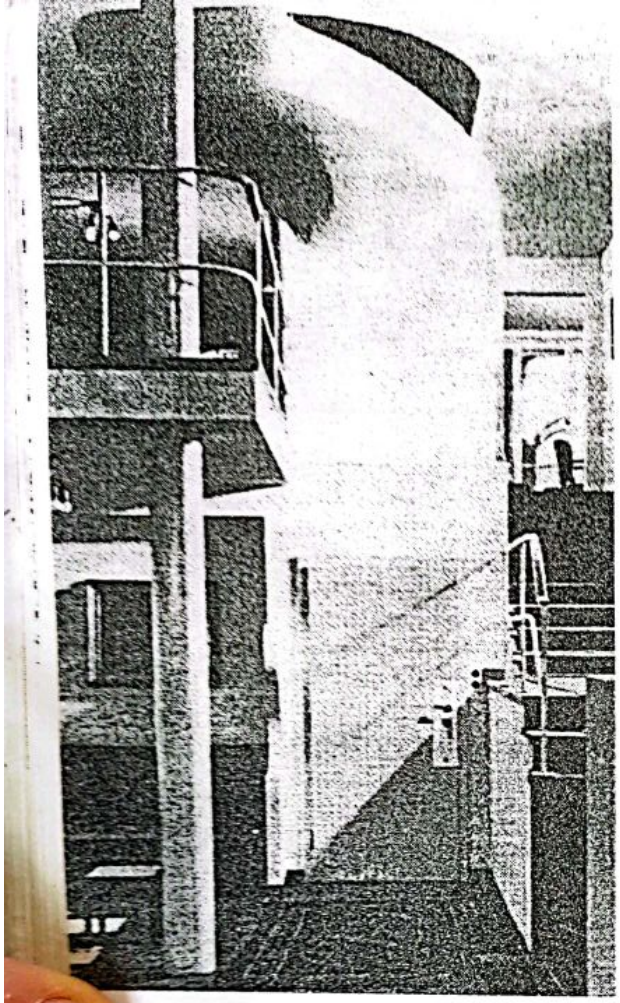
a. profunde



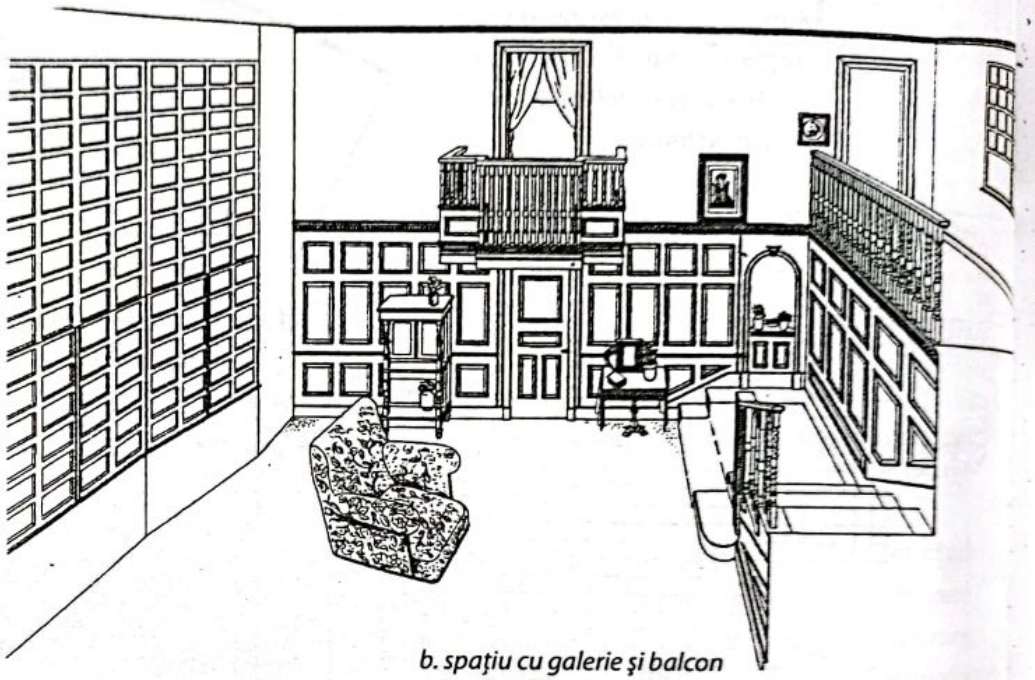
b. alveolare

c. prin transparență

Scanned with CamScanner



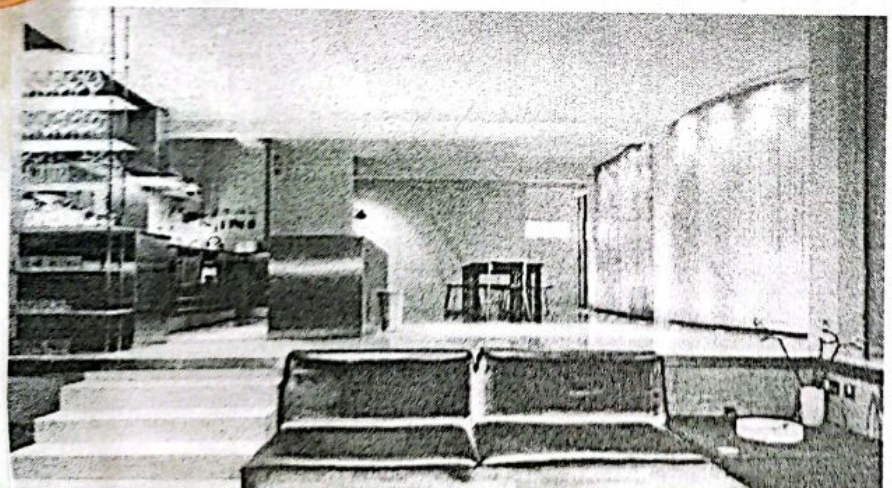
a. spațiu cu supantă



b. spațiu cu galerie și balcon

Fig. 39. Spații verticale

c. spații de tip estradă



d. spațiu coborât

Scanned with CamScanner

priveliştile pe care le oferă mediul apropiat sau îndepărtat (peisaje naturale sau construite, spaţii verzi, luciuri de apă etc.);

– *relaţiilor multifuncţionale şi de convertibilitate* ale spaţiilor pornind de la constatarea că în arhitectura contemporană se manifestă tendinţe de multiplicare a activităţilor într-un teritoriu restrâns, de evoluţie rapidă a unor funcţiuni, fapt ce impune, după o anumită perioadă, convertirea acestora. Dacă ne oprim la semnalarea doar a acestor tendinţe şi s-ar observa că accentul se pune pe spaţiile orizontale cu mare grad de libertate de compartimentare şi recompartimentare, dar şi pe conceperea în viitor a unor volume şi faţade anonime sau universale, capabile să exprime funcţiuni nediferenţiate (birouri, comerţ, muzee, hoteluri, chiar şi locuinţe);

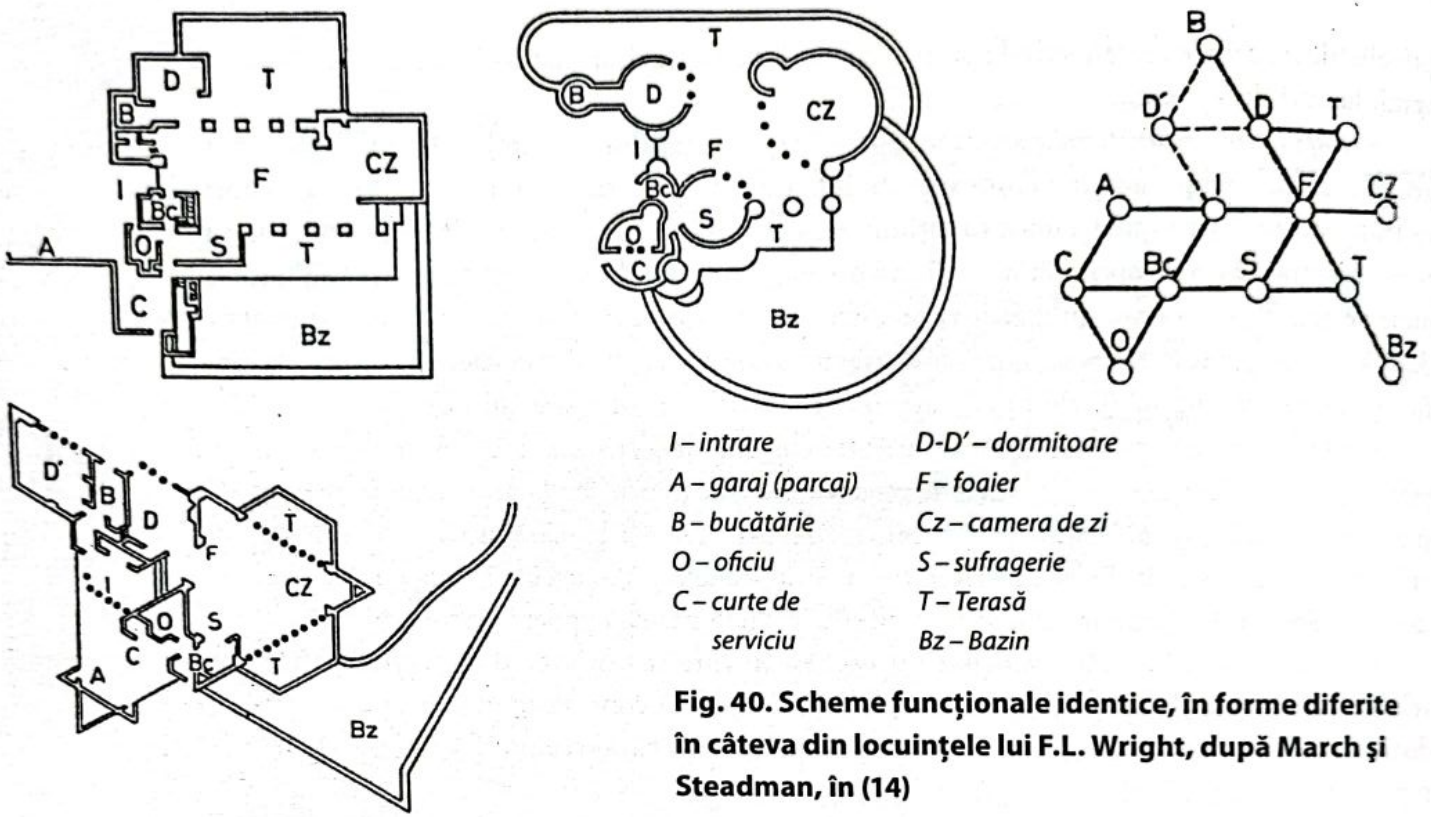
– *expresiilor simbolice* când unele volume (ce cuprind uneori şi spaţii utile) trebuie gândite ca prezenţe şi expresii mai mult din punct de vedere urbanistic (repere, accente etc.), decât ca destinaţie şi expresie arhitecturală. Volumele verticale, de regulă, nu sunt la scară umană, ci urbană, fiind ori tehnologice (casa liftului şi a scărilor, turnuri ale scenelor, silozuri etc.), ori simbolice (turlele, clopotniţele, cupolele catedralelor sau ale bisericilor, holurile cu cupole, atrium-uri etc.);

– *ideilor compoziţionale, ambientale şi formale* în care se vor crea dominante spaţiale sau volumetrice legate de spaţiile şi volumele subordonate. O constatare generală ar fi aceea că distribuţiile dominante ale spaţiilor din ambianţele arhitecturale se pot face în plan orizontal şi pe verticală (fig. 38, 39)

Gruparea spaţiilor se face pe baza unor **scheme funcţionale** principiale care urmăresc, de regulă, traiectoria circulaţiilor dintre spaţiile relaţionate, atât pe orizontală, cât şi pe verticală, după care se creează spaţialitatea interioarelor. Schemele funcţionale sunt foarte importante pentru demararea proiectelor de arhitectură. Ele trebuie gândite, totuşi, ca problemă ce va fi îngrădită de timp din cauza evoluţiei, relativ rapide, a tehnologiilor cărora clădirile le sunt tributare, a activităţilor sau şi a dorinţelor utilizatorilor, ceea ce înseamnă ca, în viitor, să fie adaptate noilor condiţii de evoluţie. Multiplicarea aparatelor, diversificarea celor existente, miniaturizarea, amplificarea sau reducerea restricţiile de utilizare, au făcut ca, de pildă, schemele funcţionale ale multor programe de arhitectură să sufere, în decursul ultimelor decenii, transformări şi adaptări importante, ceea ce determină regândirea concepţiei de proiectare a viitoarelor clădiri (clădiri industriale, de sănătate, comerciale, a locuinţelor sociale etc.).

Schemele funcţionale ajută totodată proiectanţii să sintetizeze numărul, denumirea şi gruparea încăperilor după anumite relaţii funcţionale care, în cazul unor clădiri complexe, devin fundamentale pentru a putea fi controlate cu eficienţă.

Scanned with CamScanner



I – intrare
A – garaj (parcaj)
B – bucătărie
O – oficiu
C – curte de serviciu
D-D' – dormitoare
F – foaier
Cz – camera de zi
S – sufragerie
T – Terasă
Bz – Bazin

Fig. 40. Scheme funcționale identice, în forme diferite în câteva din locuințele lui F.L. Wright, după March și Steadman, în (14)

Schemele funcționale nu generează formele spațiale, nici doar ale planurilor. Formele rotunde, pătrate sau triunghiulare ale unor încăperi din proiectele de locuințe ale lui F.L. Wright urmăresc aceeași schemă funcțională, iar în final clădirile par să fie originale și diferite (fig. 40).

Diferențierea prin funcțiuni interioare aparține domeniului acțiunii și are caracter existențial. Majoritatea compartimentelor interioare conțin următoarele spații:

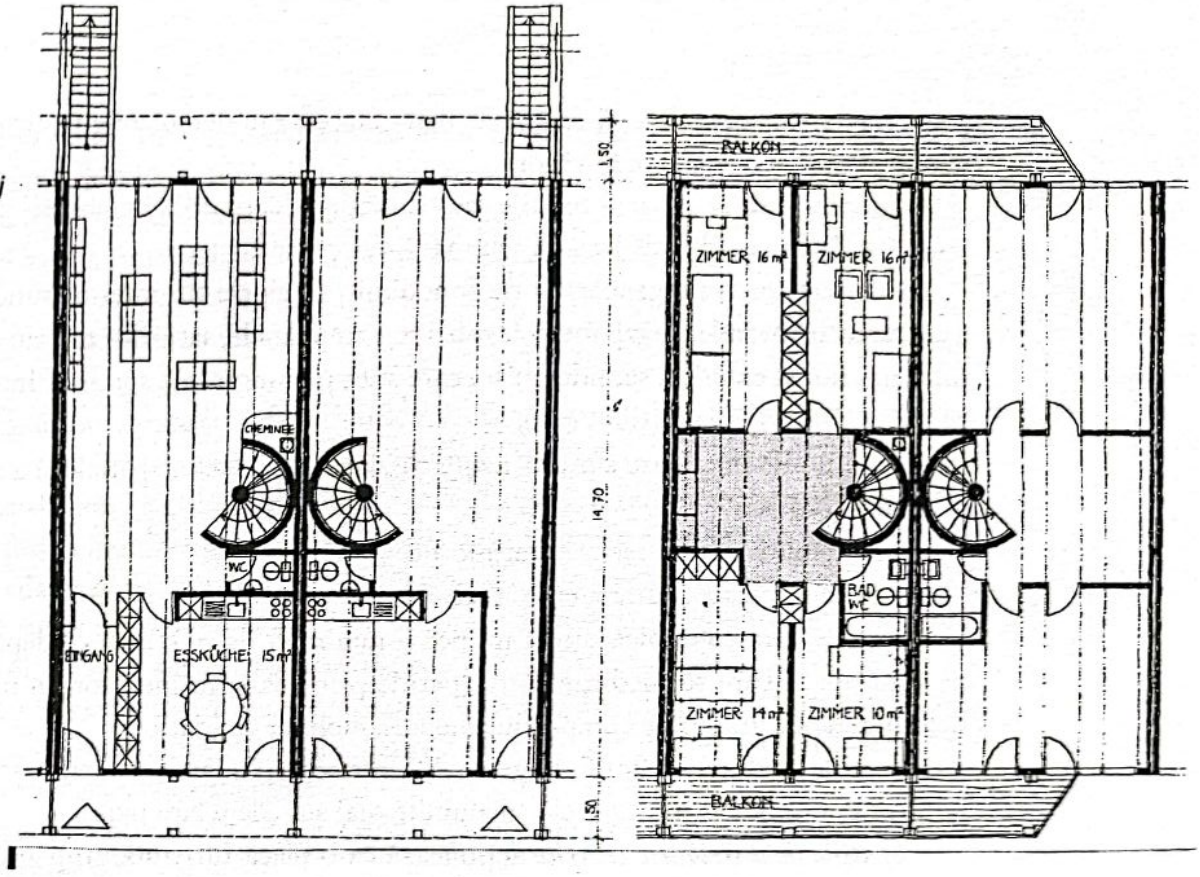
– **specifice** sau spații cu o singură funcțiune determinată, utilizată în permanență, care au caracter fix: windfangurile sau vestibulurile, scările, intrările, băile sau grupurile sanitare, vestiarele, anumite ateliere sau laboratoare, locul vetrei din unele clădiri tradiționale, dar și a locului pentru gătit;

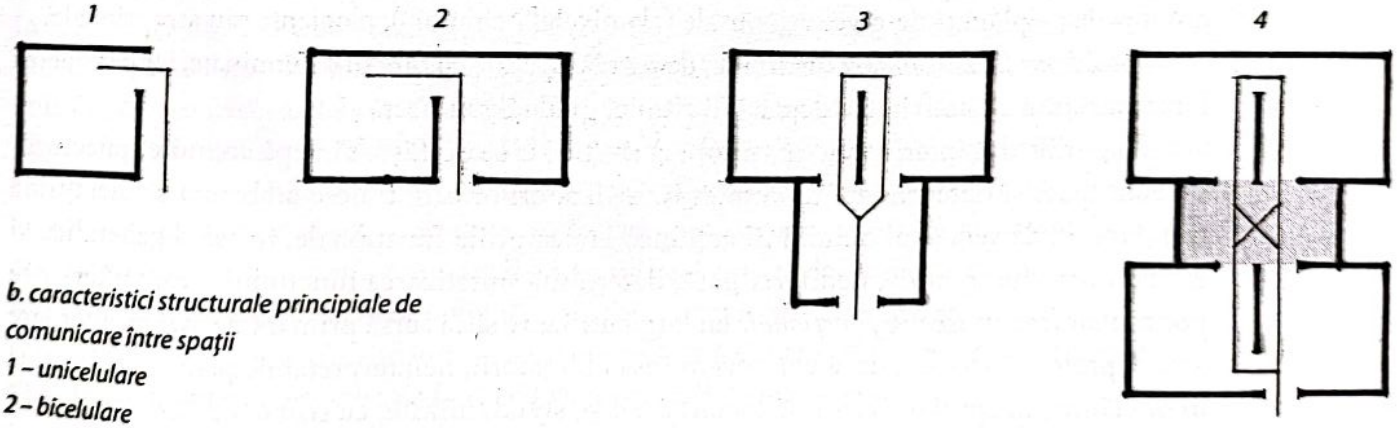
– **uzuale**, care sunt și **relaționate,** devenite spații banale, comune ca formă și dimensiuni pentru toți utilizatorii necunoscuți, dar și personalizate pentru cei cunoscuți și amplasamente identificate: camerele de zi, dormitoarele, sufrageriile în cazul locuințelor, clasele în clădirile pentru învățământ, birourile, sălile de teatru, aulele etc. Aceste spații uzuale se pot delimita fie

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

a. duplex cu hol la etaj între mai multe celule





b. caracteristici structurale principiale de comunicare între spații
1 – unicelulare
2 – bicelulare
3 – tricelulare
4 – cu spații de mediere

Fig. 41. Spații cu comunicare retimorfică
(după Anton Dâmboianu)

prin compartimentări fixe, fie cu altele demontabile sau demolabile pentru eventuale recompartimentări ce se vor cere în viitor;

– **neprecizate**, cum ar fi spațiile multifuncționale, spațiile flexibile și polivalente, spațiile colective de dans, sălile de lectură sau masă, așteptare etc.;

– **de relaționare** a grupărilor de funcțiuni principale (în interior sunt holurile, sălile de așteptare, coridoarele, degajamentele, oficiile, tampoanele, sasurile etc.) sau spații intermediare între interior și exterior, semideschise, care sunt prelungiri ale spațiilor interioare în exterior, curți interioare (patio, atrium etc.).

Funcțiunile interioare sunt realizate cu ajutorul formelor spațiale și a relațiilor dintre ele care pot fi (fig. 41):

– cu comunicare directă sau retimorfice;

– cu comunicare indirectă sau mediate.

Spațiile care comunică direct nu pot fi mai mult de trei; ceea ce depășește acest număr necesită spații care să medieze între spațiile principale, formele lor, în plan și spațiu, fiind determinate de gradul de complexitate al ansamblului de spații.

Spațiile mediatoare pot fi, în general, centrice sau liniare care generează acțiuni de distribuție sau percepere, similare celor denumite mai sus „de relaționare".

Spațiile de distribuție centrice acționează ca o placă turnantă grupând în jurul ei spațiile funcționale în diferite variante de policentricitate. Perceperea unor asemenea spații se poate face în funcție de dimensiunile acestora prin simultaneitate sau succesivitate rotativă, concentrând privirea de pe planuri de nivel orizontale („la nivelul ochiului"), plonjante sau ascensionale.

Spațiile mediatoare liniare distribuie, de regulă, spațiile cu funcții determinate, iar perceperea lor se face prin succesivitatea deplasării ritmic, gradual sau liber.

Acțiunile din interioarele spațiilor arhitecturale se desfășoară după anumite traiectorii, preconcepute și determinate de interesele utilizatorilor care trăiesc ambianța arhitecturală din punctul de vedere al omului în acțiune. Traiectoriile funcționale, în cazul generalizării lor ca funcțiune comună, nediferențiată, determină sintetizarea funcțiunilor care ulterior se pot transforma în *scheme funcționale* cu largă utilizare și ca sursă primară de idei de abordare a unui proiect. Acestea, dacă vor deveni însă obligatorii, neinterpretabile pentru proiectarea unor clădiri, în special a celor de locuit, sociale, standardizate, cu sistem constructiv impus, cu suprafețe obligatorii vor determina limitarea diversității proiectelor și deci a inițiativei de creație și de adaptare a programelor la cerințele investitorilor.

Scanned with CamScanner

Dimensionarea principială a spațiilor arhitecturale se face în funcție de numărul persoanelor care le utilizează, de utilajele industriale care pot depăși scara umană, de modul de desfășurare al procesului tehnologic care, la rândul lui, depinde de contextul, mărimea și forma terenului, eficiența economică sau în funcție de unele considerații simbolice. De aici rezultă categoriile de spații:

– *majore*, în care se desfășoară activitățile principale și capătă trame funcționale și constructive caracteristice;

– *minore*, care grupează anexele și funcțiunile, precum circulațiile și altele pentru care se folosește o rețea constructivă cu subîmpărțiri mai dense (fig. 42);

– *tehnice*, care se dimensionează în funcție de echipamentele și utilajele de producție determinând, totodată, forma morfologică a planului; acesta, în arhitectura contemporană, trebuie să fie capabil să se adapteze fie miniaturizării tehnologice, caz în care același spațiu construit ar putea să permită subîmpărțirea în mai multe compartimente mai mici sau altfel distribuite pentru alte funcțiuni, fie să se supună convertirii;

– *structurale*, caz în care structurilor constructive, eficiente din punct de vedere economic, li s-ar putea subordona funcțiunile de bază începând cu numărul și distanțele dintre stâlpi, continuând cu formele constructive spațiale.

B. Capacitatea de evolutivitate a spațiilor arhitecturale contemporane este o altă posibilitate de diferențiere a spațiilor între ele.

Evoluția funcțională a intrat în atenția unor proiectanți după ce s-a constatat că există o reală contradicție între uzura fizică și cea morală a clădirilor din cauza căreia, construcții aflate încă în stare fizică bună, a trebuit să fie abandonate sau transformate, deoarece funcția inițială nu mai era de actualitate (în multe cazuri au și fost demolate). A sosit momentul (anunțat încă din anii '60) de a proiecta astfel clădirile, din majoritatea programelor de arhitectură, încât acestea, după ce își vor încheia ciclul funcțional inițial să poată fi transformate cu ușurință pentru noi funcțiuni sau să se adapteze noilor situații funcționale. În acest caz spațiul construit să poată avea o structură de rezistență care să permită adoptarea oricărei alte funcțiuni, în special a celor comparabile între ele sau cu sarcini utile egale sau mai ușoare decât cele anterioare.

Asemenea proiecte ar putea propune:

– *spații cu plan flexibil*, când într-o structură adecvată să se poată rezolva mai multe variante pentru aceeași funcțiune, cum ar fi, de pildă, locuințele sau birourile;

– *extinderi ale spațiilor* care pot fi realizate prin adosare, articulare, suprapunere etc. (fig. 43,44);

– *spații convertibile* când în același spațiu să se poată introduce funcțiuni diferite și chiar alte programe. În acest caz variantele de combinare vor putea fi nelimitate (fig. 45,46).

Scanned with CamScanner

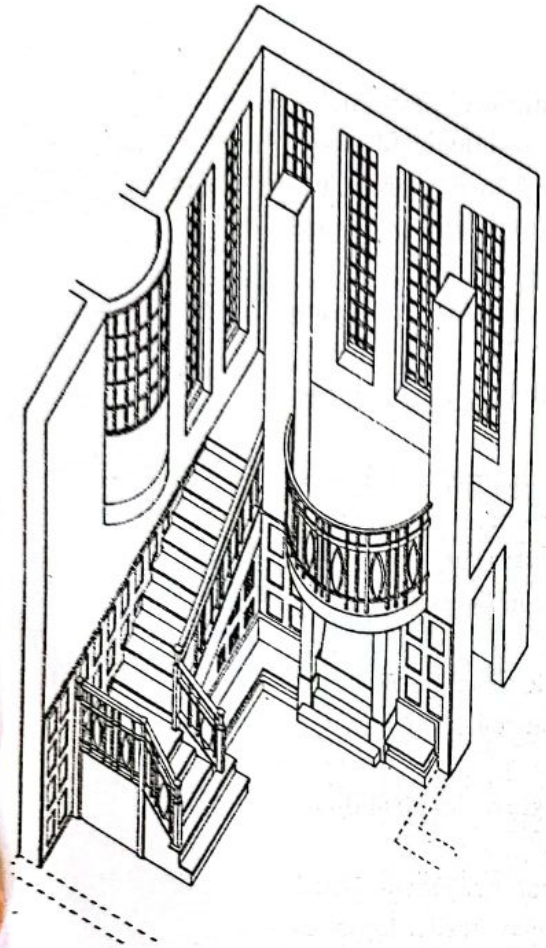


Fig. 42. Scară şi balcon în hol
Casa Neuhaus, Berlin, 1906,
arh. H. Muthesius (vezi şi fig. 39 b.)

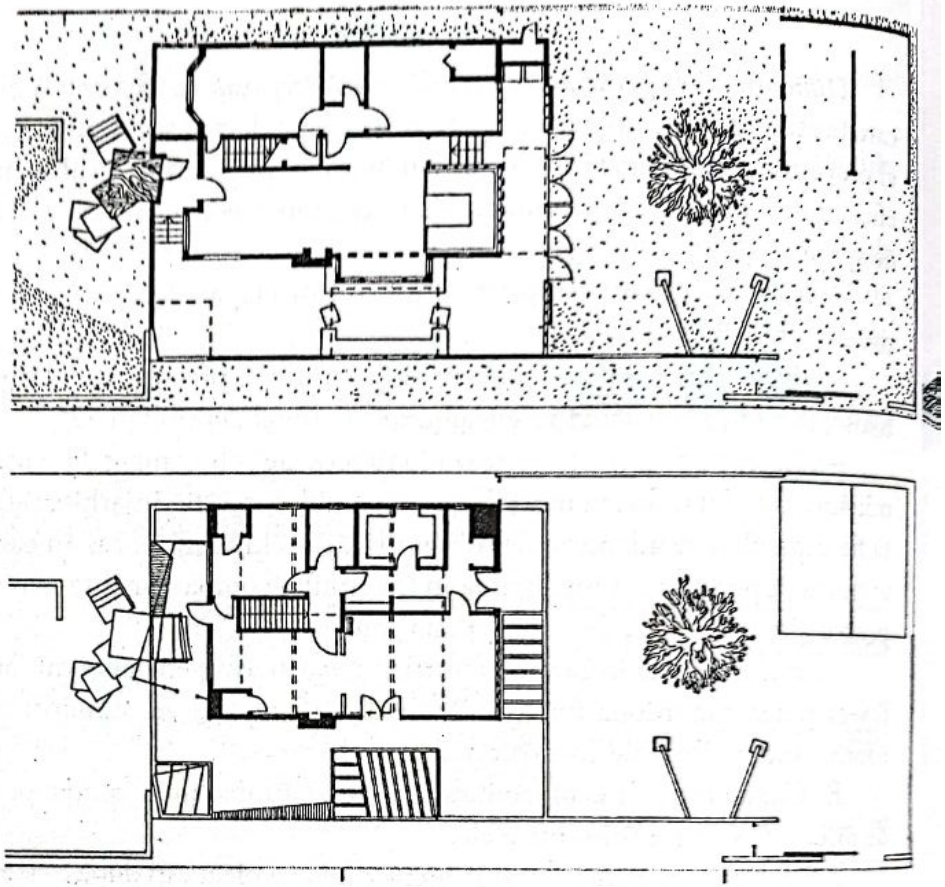
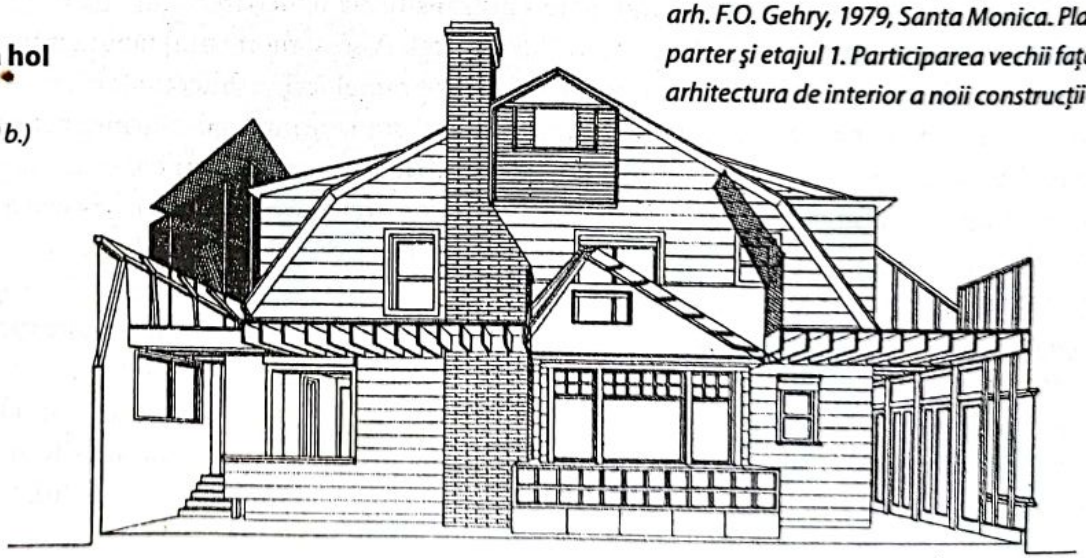


Fig. 43. Extinderea propriei locuinţe
arh. F.O. Gehry, 1979, Santa Monica. Plan parter şi etajul 1. Participarea vechii faţade la arhitectura de interior a noii construcţii



Scanned with CamScanner

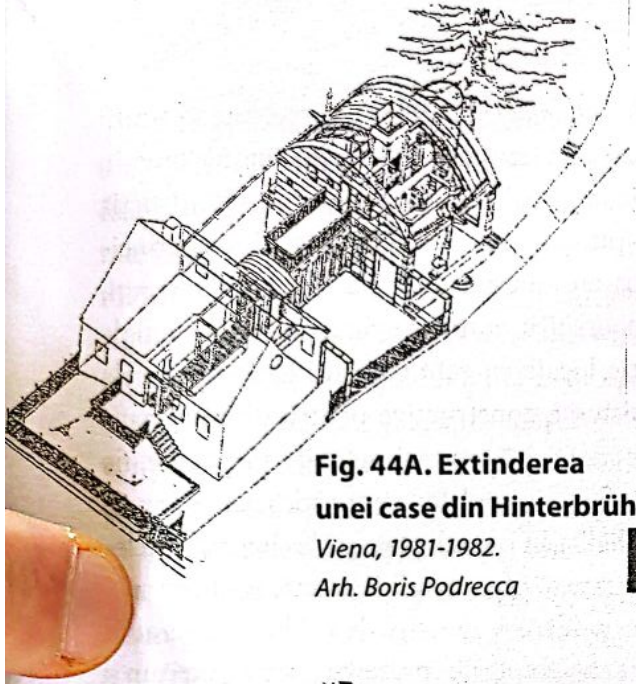


Fig. 44A. Extinderea unei case din Hinterbrühl
Viena, 1981-1982. Arh. Boris Podrecca

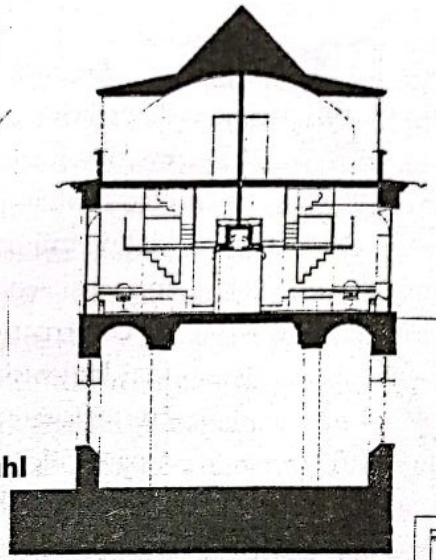
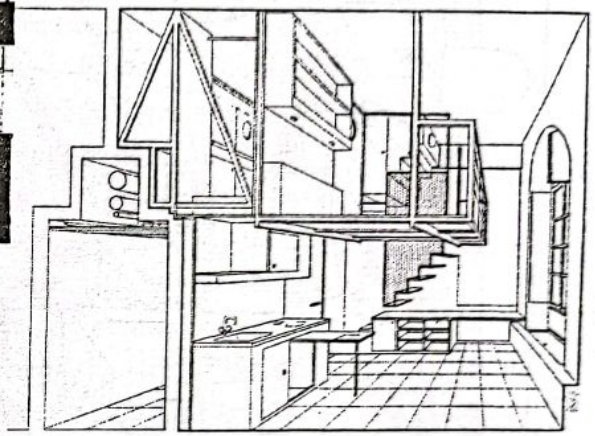


Fig. 45. Reamenajarea unei capele din Saint-Germain-des-Pres
Secţiune şi perspectivă interioară



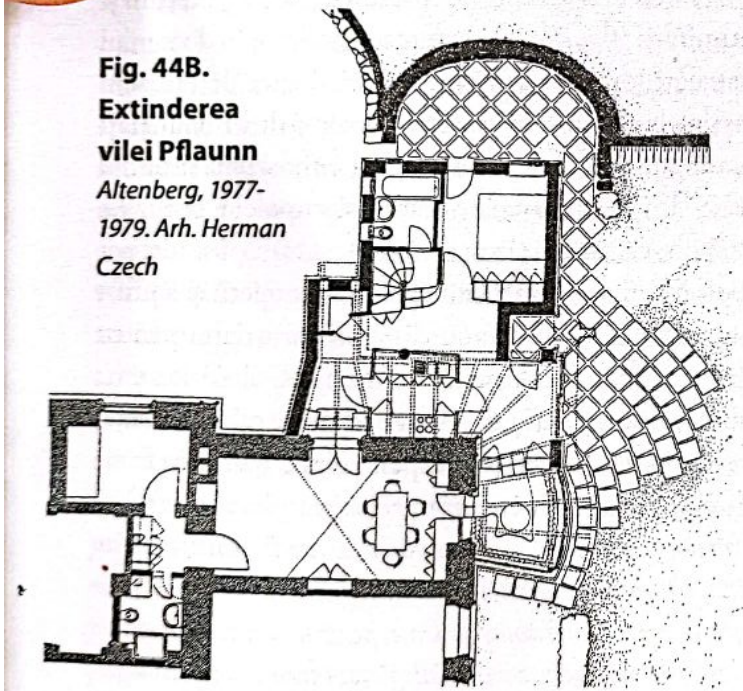


Fig. 44B. Extinderea vilei Pflaunn
Altenberg, 1977-1979. Arh. Herman Czech

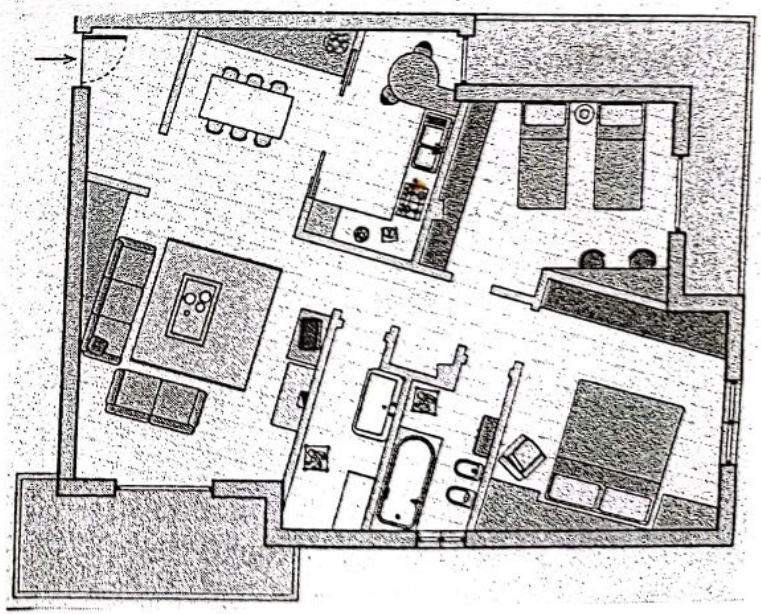


Fig. 46. Reamenajarea unei case vechi
Posibile trasee cosmotelurice

Scanned with CamScanner

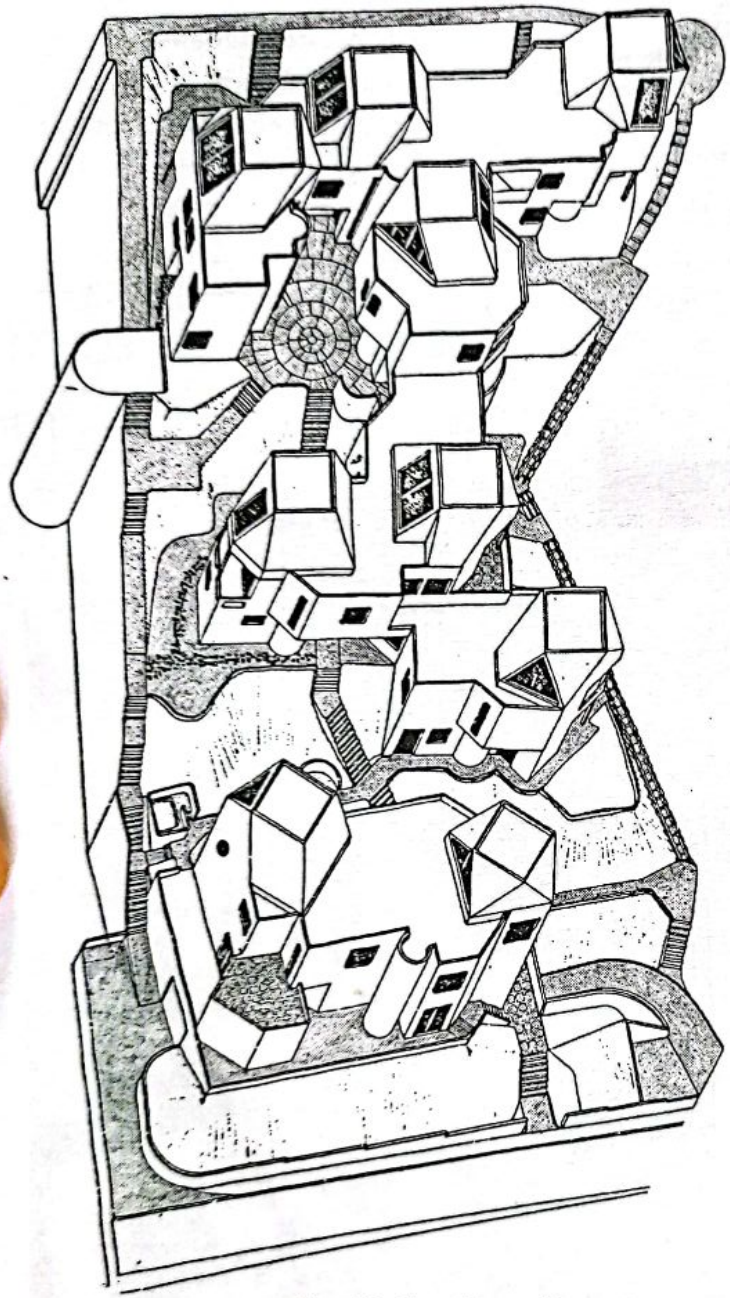


Fig. 47. Creaţie ambientală de arhitectură rezultată din constrângeri de amplasament

Evoluţia tehnologică este cea care oferă condiţii de creativitate, aşa cum s-a întâmplat întotdeauna în evoluţia majorităţii stilurilor arhitecturale. Construcţia clădirilor, implicit arhitectura nu s-au schimbat principial de mii de ani: întotdeauna a fost nevoie de pereţi, intrări şi acoperişuri; numai că ele au folosit materiale de construcţie locale cu care oamenii au inventat cele mai logice sisteme constructive pentru diferite spaţii cu capacitate mai mică sau mai mare de adăpostire, fie a oamenilor, fie a animalelor sau produselor. Formele spaţiale din clădiri au fost adaptate şi ele circumstanţelor geoclimatice care să ofere condiţii de supravieţuire prin apărare faţă de intruşi, de frig, de căldură sau a altor inconveniente meteorologice prezente şi astăzi, precum şi a intimităţii (fig. 47). Experienţa de inovare în domeniul construcţiilor a dus la progrese tehnologice de a înlocui materialele de construcţie tradiţionale şi de a îmbunătăţi sau adapta sistemele constructive cunoscute: sistemul trilitic din lemn, arcele, bolţile şi cupolele, realizate iniţial din cărămidă şi pământ, au fost transpuse ulterior în beton armat şi metal cu care s-au acoperit şi au fost închise spaţii realizate cu dimensiuni uriaşe, pentru mari mulţimi de oameni sau utilaje agabaritice etc.; podurile sau acoperişurile suspendate pe cabluri de oţel sunt urmaşele podeţelor suspendate pe liane sau frânghii peste prăpăstii etc. Dar *principial funcţia pereţilor, intrărilor şi acoperişurilor a rămas aceeaşi; dimensiunile s-au mărit, iar calculele au luat locul intuiţiilor şi al moştenirilor meşteşugăreşti. Au rămas aceleaşi, pentru că şi omul a rămas acelaşi din punct de vedere biologic, anatomic sau fiziologic. Iar atâta timp cât nu se va schimba omul, nu se vor schimba nici pereţii, nici intrările, nici acoperişurile şi nici spaţiile care îi sunt destinate pentru a-l proteja.*

Scanned with CamScanner

Evoluția energetică este o altă problemă legată de spațiile pentru oameni. Energia de care are nevoie omul pentru confortul propriului corp – pentru încălzire, deplasare, hrănire etc. – a fost luată din natură direct (soarele, vântul, apa, focul) sau indirect, folosind materialele naturale în care a fost înglobată o energie latentă, pe care ulterior el a eliberat-o prin inteligență și a folosit-o cu efecte impresionante chiar pentru desprinderea de forța gravitației (lemn, cărbune, țiței, uraniu etc.). În acest domeniu evoluția este într-adevăr impresionantă, dar ea este limitativă, deoarece resursele latente sunt epuizabile. De aceea reîntoarcerea la sursele directe de energie va avea efecte și asupra spațiilor arhitecturale contemporane ce vor fi încălzite de soare, vor produce altfel de energii cu ajutorul vântului și a apei etc. Au fost reluate și așa-numitele energii nonsubstanțiale (cosmice și telurice) care, de asemenea, fuseseră abandonate cu toate că sunt cunoscute și aplicate, în unele zone geografice ale lumii, de peste 5000 ani. Ele sunt încă studiate deoarece se dorește fundamentarea lor științifică, dar deja se poate constata că amenajarea spațiului arhitectural pe asemenea principii poate căpăta aspecte originale.

Evoluția conceptuală a artei și arhitecturii este o problematică firească a evoluțiilor anterioare. Mintea omenească a scornit mereu forme și imagini care să dea satisfacții și spiritului, nu numai fizicului. Dincolo de satisfacțiile estetice legate de formele construite, proporțiile spațiilor, lumină și culoare, ornamente etc., în spațiile arhitecturale își desfășoară activitatea sau sunt adăpostite o serie de valori confirmate sau neconfirmate care posedă forme și gabarite adecvate acestor manifestări caracteristice, în special celor din domeniul artistic. Așa cum am mai afirmat în capitolele anterioare, arta este un meșteșug manual practicat de oameni cu vocație și îndemânare care însă sunt rari. Ca urmare și produsele muncii lor sunt rare, iar de aceea sunt și scumpe, posedându-le doar oamenii cu dare de mână sau statele. Aceste valori artistice sunt de aceea protejate în spații corespunzătoare. Arta a evoluat o dată cu tehnica și tehnologia, astfel că s-a trecut de la reprezentările iconice, când se realizau portretele de către pictori și sculptori, la reprezentările intelectuale, după ce portretele puteau fi realizate fotografic sau cinetic. Reprezentările clasice de portrete și imagini au fost confirmate în timp prin admirația pe care o purtăm spiritului de observație, îndemânării și calităților umane ale pictorilor și sculptorilor de a reda cât mai fidel trăsăturile fețelor, corpului, mișcărilor oamenilor fără intervenția mijloacelor tehnice sofisticate. Aceste aprecieri au rămas nealterate până în zilele noastre, lucrările respective au fost confirmate ca artă, fapt pentru care li s-au creat muzee corespunzătoare de expunere și conservare.

Nu același lucru se poate spune despre arta plastică contemporană care se practică de un secol și jumătate și care se bazează pe impresii, expresii, abstractizări etc. practicate de o

Scanned with CamScanner

serie de artişti plastici care sunt mai degrabă susținuți de colegi de breaslă sau de snobi decât de publicul larg care nu este încă pregătit să facă diferența între *artă ca îndemânare și cea ca o viziune personală a cuiva*. Acest din urmă tip de artă *nu a confirmat* încă pentru că nu conține un mesaj pe înțelesul tuturor, iar ca urmare funcțiile spațiilor muzeale ce adăpostesc obiecte de artă trebuie, ca și ele, să poată fi rezolvate în așa fel, încât să existe o diferențiere între muzeele ce adăpostesc artă confirmată și cele pentru arta neconfirmată ca valoare artistică generalizată, ceea ce ar implica alte configuralități spațiale, alt mod de expunere, altfel de explicații și exteriorizări care să fie înțelese (de multe ori și acelea de complezență) nu doar de câteva persoane interesate.

Aprecieri similare se găsesc și în alte domenii artistice, cum ar fi teatrul unde, în ultimele decenii, au fost experimentate nenumărate modalități regizorale de prezentare ale unor spectacole după piese clasice sau contemporane, dar care nu au putut detrona prezentarea confirmată a pieselor pe scena de tip italian sau elisabetan nici de către regizori, nici de interpreți și nici de scenografi sau arhitecți pentru care spectacolul teatral este format din trei componente importante neschimbate și, probabil, greu schimbabile: sala, scena și cortina.

Tendințele nonconformiste din arhitectură sunt benefice, deoarece pot aduce uneori unele îmbunătățiri funcționale sau artistice, dar nu sunt hotărâtoare pentru a face rabat de la funcționalitate și structură constructivă rațională; ca urmare nu pot fi reținute cu ușurință, deoarece nu s-au structurat în timp. Ar putea să confirme doar parțial ca o secvență funcțională, ca detaliu care, în actualitate, poate să-și piardă destul de repede calitățile, rămânând la nivel de curiozitate temporară sau, în cazuri fericite, ca repere ale unor etape de creație. Cât privește originalitatea plastică a operei, aceasta este și mai controversată, deoarece nu se întrevede apariția foarte curând a unor materiale structurale de construcție noi, de largă utilizare care să impună un nou stil; în schimb, modul de informare globalizat a răspândit tendințele neconfirmate din arhitectură, fără prea mult discernământ, pe tot globul, dând posibilitatea arhitecților locali să le interpreteze, în cel mai bun caz, în spirit local, ceea ce ar fi un fapt pozitiv dacă ar fi și reușite, dar se observă cel puțin din documentații, că noua arhitectură este un amestec de curente artistice mai mult sau mai puțin adecvate locului și clădirilor în cauză, de imitații inabile sau de reclamă. Nu și-au găsit locul nici rețetele conceptuale confirmate într-un context eclectic și nici afirmația potrivit căreia o opera de arhitectură contemporană personalizată ar putea să se impună prin personalitatea arhitectului (?!) ...

Scanned with CamScanner

Aceste semnale privind evolutivitatea conceptelor arhitecturale ne atrag atenția asupra faptului că *viitoarele spații construite nu trebuie tratate ca fiind imuabile, ci că se metamorfozează continuu*, iar ca urmare și toate componentele și rezultantele artistice va trebui să capete un caracter similar.

6.2. Parametrii metrologici ai spațiilor arhitecturale

Dimensionarea detaliată a spațiilor arhitecturale face parte din modalitățile de cuantificare ale acestora cu ajutorul unui sistem metrologic format dintr-o serie de parametri, cu ajutorul cărora se stabilesc limitele construite ale mediului existențial. Aceşti parametri spațiali descriu şi conturează un recipient vizibil sau sugerat care conține o funcțiune capabilă să determine sau să favorizeze manifestarea uneia sau mai multor acțiuni: de pildă, un coridor favorizează acțiunea de deplasare liniară, un scaun permite şederea mai îndelungată sau mai scurtă în funcție de forma sa ergonomică, lumina favorizează actul de citire sau lucru, aleea înlesneşte acțiunea de plimbare etc.

Parametrii metrologici au două sisteme de referință: parametri clasici şi contemporani.

Parametrii clasici sunt alcătuiți din:

– **dimensiuni,** care se exprimă prin numărul minim de coordonate pentru determinarea unui volum sau spațiu; aceştia sunt parametri geometrici cu care manevrează proiectanții în faza de reprezentare pe planşe a proiectelor la scară mică şi care, ulterior, trebuie să aibă corespondență în realitatea constructivă;

– **timp** efectiv de parcurgere funcțională, de percepere sau cel sugerat de spații şi volume reprezentând manifestarea duratei; este parametrul folosit de utilizatori sau contemplatori;

– **masă,** care reprezintă mărimea fizică a *plinurilor* clădirii dată de materialul inert din care este alcătuită, dar şi de raportul dintre plinurile şi golurile unei clădiri care sugerează sau generează delicatețea, transparența, ușurința sau robustețea, greutatea sau masivitatea acesteia etc.

Acestora li se adaugă mecanismele clasice de aplicare a parametrilor amintiți în arhitectură care sunt *scara arhitecturală, ritmul şi armonia* (pe care îi vom prezenta în alt capitol).

Parametrii contemporani sunt cel puțin cei antropometrici (gabaritici), ergonomici şi proxemici.

Antropometria se ocupă cu studiul mişcărilor pe care un corp le descrie pentru executarea unei munci, a odihnei, a unei deplasări sau activități în general. Aceasta înseamnă că măsură-

Scanned with CamScanner

torile metrice pe care le vom folosi ca informații factuale pentru studiul ambianței arhitecturale existențiale vor fi, atât cele ale obiectelor de mobilier şi a echipamentelor propriu-zise, cât şi gabaritul necesar pentru ca acestea să poată fi utilizate în spațiu, indiferent de efortul energetic pe care omul trebuie să îl depună.

În alte perioade istorice şi la aproape toate popoarele au existat sisteme antropometrice de dimensionare care au devenit tradiționale, dar acestea erau precursoarele sistemului metric, folosind dimensiunile unor membre ale corpului cu care cuantificau diferite greutăți, dimensiuni, distanțe şi care, în unele civilizații actuale se mai folosesc şi astăzi.

Ergonomia şi ambianța ergonomică studiază energia fizică ce trebuie cheltuită de om pentru ocuparea spațiului şi învingerea gravitației, frecării şi inerției implicate în oricare activitate fizică, fiziologică şi a stresului scheleto-muscular. Cu alte cuvinte studiul ergonomic al diferitelor procese are ca scop reducerea consumului energetic al indivizilor în activitate şi sporirea eficienței acestora.

Pentru a se mişca în spațiu, un corp viu are nevoie de:

– *spațiu fizic* pentru deplasare sau orice activitate (gabarite);

– *condiții pentru mişcare* cu consum redus de energie.

Aceste calități ale spațiului sunt foarte importante pentru procesul de proiectare fiind în mare parte responsabile de confortul sau inconfortul unui corp uman la impactul cu delimitările (dacă vom discuta despre percepția tactilă):

– cum simte un corp căldura, lumina, sunetul etc. venite dinspre o delimitare, respectiv o sursă;

– prin ce mijloace acționează delimitarea asupra senzațiilor tactile;

– cum reacționează diferite delimitări orizontale (în special pardoseala) la greutatea şi acțiunea corpurilor.

Senzațiile tactile sunt indispensabile organismului, ca furnizoare a informațiilor factuale despre calitățile ambianței spațiale, pentru că forma, dimensiunile, textura, densitatea obiectelor, precum şi temperatura superficială care ne circumscriu şi pe care le putem atinge sunt percepute inițial de terminațiile nervoase ale pielii şi mușchilor care furnizează senzațiile tactile, chinestezice etc. Din aceste puncte de vedere să analizăm, de pildă, caracteristicile unor *pardoseli* (paviment) care vor fi apreciate după textură, elasticitate, acustică, denivelări sau înclinări fiind componente importante ale ambianțelor arhitecturale.

Textura pavimentului poate provoca plăcere sau neplăcere la mers atât formal (ca aspect), cât şi tactil unde vom întâlni suprafețe rugoase, lucioase, continui, fragmentate etc. Pavimentele prelucrate (din marmură, mozaic, ceramică etc.) pot fi interesante şi emoționante datorită bogăției,

Scanned with CamScanner

preţiozităţii şi urbanităţii lor, dar senzaţiile tactile şi comportamentul faţă de unele materiale nu întotdeauna sunt adaptate anumitor funcţiuni (aceste pardoseli pot transmite senzaţia de răceală, pot fi zgomotoase, aderenţa poate fi redusă, pot fi zgâriate de unele obiecte relativ ascuţite, suprafeţele se pot uza neuniform sub acţiunea unor solicitări repetate, se pot păta iremediabil etc.). De aceea, se impune ca alegerea materialelor pentru pardoseli să fie atent analizată.

Elasticitatea pardoselilor este o condiţie ergonomică ce ar trebui să fie un argument important de utilizare, fiind resimţită la nivelul sensibilităţilor chinestezice, factor determinant pentru alegerea materialelor de pavare în special în locurile unde vizitatorii sau lucrătorii stau mai mult timp în picioare (în muzee, galerii de artă, vânzătorii din magazine etc.), cazuri în care aceştia capătă un insolit stres scheleto-muscular. Din punct de vedere ergonomic pietre, precum marmura, bazaltul etc. care nu au o elasticitate sesizabilă de corpul uman sunt indezirabile acolo unde oamenii staţionează mai mult timp. De aceea, în aceste locuri sunt indicate tapete elastice sub pavimentele de piatră sau se montează pardoseli din lemn (parchet) pe traverse din lemn sau suporţi din plută.

Acustica pardoselilor este şi ea foarte importantă atât în locuinţe, cât şi în muzee, biblioteci, teatre etc. unde trebuie asigurat, de asemenea, un tratament fonoizolator cu materiale fonoabsorbante combinate cu materiale rezistente la uzură.

Denivelările pardoselilor au şi o funcţie ergonomică, deoarece pot solicita organismul uman mai mult decât este necesar dacă decalajele dintre nivele nu sunt la scara omului (dacă treptele sunt sub formă de subasmente, necesită şi trepte intermediare cu dimensiuni uzuale). De asemenea, dacă lăţimea treptelor din parcuri sau străzi înclinate nu corespunde dublului pasului mediu, atunci sistemul scheleto-muscular este solicitat asimetric, deci inconfortabil (când treptele au sub sau peste aproximativ 75cm. lăţime).

Înclinările şi finisajul lucios al pardoselilor dure din unele ateliere sau fabrici, din mari holuri de gări sau alte locuri publice pot deveni periculoase dacă în acele locuri se lucrează cu substanţe uleioase. Dacă pantele sunt relativ mari, finisajul pardoselilor trebuie să fie rugos sau antiderapant.

Un caz particular de paviment care trebuie tratat cu atenţie din punct de vedere ergonomic este cel al unor *străzi pietonale* unde, în anumite sezoane, din cauza îngheţului sau apei, de pildă, se pot produce accidente nedorite. Pentru aceasta înainte de proiectarea străzii trebuie cunoscute topografia terenului, topoclimatul, polisclimatul, precipitaţiile lunare, direcţia şi viteza vântului, temperatura medie, orientările cardinale etc. Ca urmare vor fi luate măsuri de:

– dispersare a căldurii excesive prin ventilaţie sau umbrire (prin portice, pergole, panouri, copaci etc.);

Scanned with CamScanner

– evitarea formării turbioanelor;

– antiderapare, pavimentul să nu fie lucios;

– evacuare automată a zăpezii prin topire (cu rezistențe electrice montate în pardoseală);

– evacuare a apelor de ploaie în guri de scurgere amplasate în centrul suprafețelor pavate (nu lângă clădiri);

– evitare a traseelor prea lungi fără adăposturi contra ploii;

– protejare cu portice sau parasolare a vitrinelor orientate spre vest;

– ventilare a spațiilor publice prin cunoaşterea direcției dominante a vântului.

Asemenea probleme, dar şi altele similare sau particulare, trebuie studiate pe considerente funcționale şi pentru efecte de esență (atragerea vizitatorilor sau cumpărătorilor, evitarea inconfortului, crearea plăcerii de acțiune) şi nu doar formal estetice.

Proxemica ambientală este o secvență din cadrul psihologiei ambianței apropiate care se ocupă de studiul consecințelor comportamentale dintr-un spațiu învecinat indivizilor, a raporturilor interpersonale din orice tip şi oricare mărime de scară. Arthur S. Reber defineşte proxemica drept „studiul spațiului şi utilizarea lui în situații sociale şi culturale diferite". (44)

Între indivizi şi între indivizi şi obiecte există o influență reciprocă generată de anumiți vectori de forță bioenergetică ce pot avea un rol în modificarea sau cel puțin influențarea comportamentului ocupanților spațiului în care se află. Asemenea influențe au dus la propunerea unui sistem de clasificare proxemic care vizează trei aspecte spațiale: spațiul fix, semifix şi informal şi a fost studiat de E. T. Hall, W. H. Ittelson şi alții. (27)

Spațiul fix este format din imagini spațiale perceptive care creează ambianța geografică sau a cadrului construit moştenit (o energie a locului) care pot determina anumite tipuri de comportament ce au creat, în timp, modele socio-culturale ale ambianței arhitecturale sau urbane, respectiv:

– relația dintre spațiul fix şi cultură, din care remarcăm ca modele, printre altele, piețele medievale care fuseseră generate de anumite parcursuri ale călugărilor aflați în ceremonii; dacă spațiul comunitar rural în țările Europei Occidentale era dezvoltat pe lângă biserici care erau clădiri multifuncționale, în satele româneşti locurile de adunare erau distribuite în toată localitatea unde se aflau hanul, primăria, şcoala, biserica sau pe ulița satului fapt ce a şi consacrat una din ulițele satului ca spațiu solicitat, dinamic, cu valoare de zonă centrală şi nu ca centru civic absorbant al tuturor activităților comunale la un loc;

Scanned with CamScanner

– modele culturale distribuite într-un spațiu urban cum sunt cele romane (care sunt rectangulare), franceze (care sunt radiale), americane (liniare) sau a momentului construirii (la japonezi);

– modele ambientale ale spațiului interior cum ar fi spațiile bioclimatice şi claustrate arabe, labirintice elenistice şi medievale, intermediare, vernaculare, multifuncționale şi flexibile contemporane etc.

Folosirea spațiului fix ca element de referință pentru indivizi a dus la descoperirea structurilor urbane deranjante (pentru unele persoane sau grupuri de persoane) pentru confort sau estetică, dar şi a celor de impact vizual în urbanismul contemporan implicând configuralitatea volumetrică, contrastele plastice, viteza de deplasare a celor ce percep o ambianță arhitecturală etc.

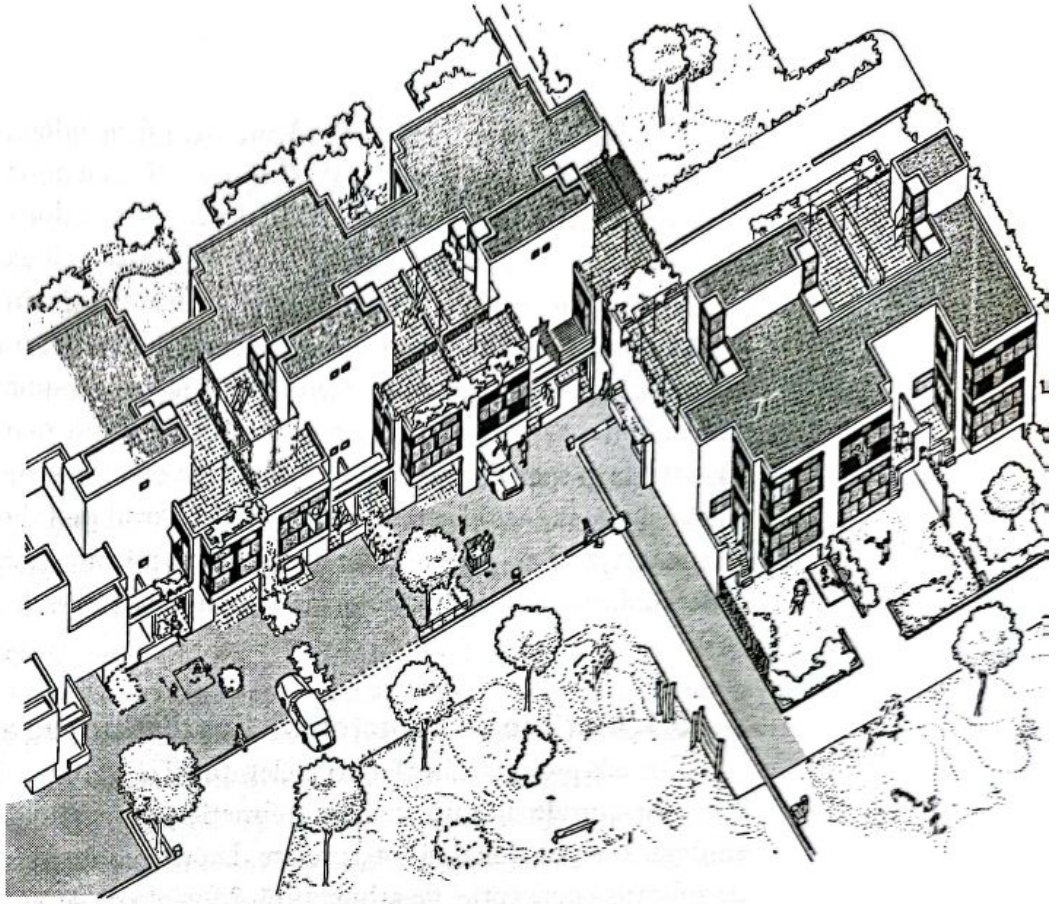


Fig. 48. Volumetrii de locuințe concepute pe considerente proxemice

Spațiul semifix se referă la relația dintre obiectele deplasabile ale ambianței arhitecturale (mobilier, panouri) şi comportamentul uman. Cercetările medicului canadian H. Osmond privind observarea intensității conversațiilor purtate de un grup de şase oameni aşezați în jurul unei mese au dus la concluzia că cele mai intense discuții s-au purtat între persoanele aşezate de o parte şi de alta a laturilor adiacente ale mesei. Spațiul în plan sub formă de L, generat în acest fel a fost denumit *sociopetal,* care creează impresia de învăluire, într-un spațiu protejat al indivizilor; spațiul în care persoanele sau obiectele sunt aşezate liniar, oarecum indiferente față de vecini au fost denumite spații *sociofugale* (fig. 48).

Spațiile informale se determină prin manipularea anumitor distanțe dintre indivizi care devin distanțe psihologice capabile să înlesnească relațiile de comunicare dintre persoane. Aceste distanțe au fost sugerate, după observații îndelungate, recunoscute pe baza unor legi nescrise ca facând parte din cultura unor popoare. Se recomandă patru tipuri orientative de distanțe proxemice:

Scanned with CamScanner

– intimă	faza întâi	0-13cm,	faza a doua	15-45cm
– personală	faza întâi	45-75cm,	faza a doua	75-120cm
– socială	faza întâi	120-210cm,	faza a doua	210-360cm
– publică	faza întâi	360-750cm,	faza a doua	>750cm

Spațiile fixe şi semifixe nu sunt înțelese în acelaşi fel în toate culturile: ceea ce este fix într-o cultură poate fi semifix în alta. Pereții, care, de regulă, în Europa istorică sunt o componentă fixă a clădirilor, în arhitectura tradițională japoneză sunt deplasabili şi mobili, iar spațiile nu sunt definite; camerele tradiționale americane fiind mari există posibilitatea ca funcțiunile generate de grupe de mobilier să fie mutate în oricare parte; în arhitectura chineză oaspeții, dar şi gazdele îşi au locul lor bine precizat cu ajutorul mobilierului; curtea gospodăriei românești devine colectivă cu prilejul unor evenimente, precum sunt nunțile, colindele etc. când porțile se deschid, iar curțile se transformă într-un fel de alveole ale uliței.

6.3. Morfologia caracteristicilor distinctive ale spațiilor arhitecturale

Formele proiectate în planuri şi elevații, bi şi tridimensional ale viitoarelor imagini ale spațiilor arhitecturale sunt un rezultat al funcției consacrate pe care urmează să o satisfacă viitorul edificiu. Ele pot fi însă şi interpretate datorită contextului fizic sau al unor cauze particulare de aplicare a concepției de arhitectură. Morfologia caracteristicilor spațiilor arhitecturale face parte din tendințele şi metodele de transactivare a componentelor spațiale şi ambientale care se petrec între limitele inferioare şi superioare ale programelor arhitecturale de proiectare.

Caracteristicile distinctive

Un spațiu arhitectural sau urban poate avea una din următoarele caracteristici distinctive:

– *sugerat* de acoperiri compacte sau doar de unele repere sau semne;

– *închis ori deschis*, corespunzător accesibilității, penetrabilității privirii sau funcționării, transparenței sau opacității etc.;

– *curb sau rectangular*, respectiv dacă este dionisiac sau apolinic dintre care delimitările din spațiul curb ar putea fi, la rândul lor, concave sau convexe. Formele curbe produc, de regulă, cele mai multe situații şi stări conflictuale care apar între spațiul principal şi cele adiacente privind accesul, fronturile construite, racordările cu alte spații similare sau oarecari etc. Spațiile cu delimitări rectangulare sunt caracteristice arhitecturii raționale având drept rezultat coordonarea dintre spațiul arhitectural, mobilier sau echipamente, gabaritele optime de utilizare şi

Scanned with CamScanner

structura constructivă. Fiecare spațiu arhitectural sau urban care ne circumscrie tinde să devină învăluitor fie că este concav, fie că este rectangular sau poligonal oarecare. Spații concave sunt și unele sisteme constructive, cum ar fi bolțile, cupolele, dar și paraboloizii, hiperbolele etc.;

– *cu suprafețe dominante orizontale sau denivelate*, morfologie care se referă la planurile caracteristice topografiei terenului pe care se va construi conformă funcțiunii sau viziunii spațiale a autorului. Suprafețele plate sau în pantă pot caracteriza și plafonul, caz în care putem discuta de plafoane orizontale sau înclinate, caracteristice intradosului acoperișului în pantă sau mansardelor;

– *liniare sau centrale* sunt spațiile acțiunii liniare, multidirecționale sau concentrate, funcționale, de relații (coridoare, holuri etc.), dar și de exercitare a unor activități productive (ateliere, sportive, unele subspații cum ar fi galeriile, balcoanele și sălile de spectacol etc.). Mai dese și cu forme variate, spațiile înguste și largi se întâlnesc în orașe sub formă de străzi sau piețe, parcuri și scuaruri, curți deschise și închise etc.;

– *minimale sau vaste* sunt cele două tipuri de spații care ar trebui judecate în funcție de programele sociale, respectiv cel al locuințelor sau al clădirilor publice. Cea de-a doua categorie este destinată grupurilor mari de oameni fiind încadrate în categoria edificiilor publice. Mai importante, din punctul de vedere al mărimii spațiilor sunt locuințele dintre care unele pot fi sociale sau seriate și altele cu standard ridicat; cele din prima clasificare sunt mai dificil de proiectat, deoarece într-un spațiu minim trebuie rezolvate, rațional și estetic, toate cerințele uzuale de confort. Pentru aceasta se recomandă ca încăperile apartamentelor din blocurile de locuințe sociale să respecte unele reguli pentru ca spațiile să fie utilizate cât mai eficient cum ar fi: eventualele goluri de acces să nu fie amplasate pe diagonală, mobilarea să se facă pe înălțimea pereților, pereții să fie cât mai puțin fragmentați de goluri sau rezalite, să se realizeze depozitări înzidite, spațiul central să fie cât mai liber, obiectele înalte să nu fie amplasate în calea surselor de lumină, să se folosească mai mult mobilierul transformabil etc.;

– *dominant vertical sau orizontal* este acel spațiu arhitectural care este marcat și de un volum perceput corespunzător din exterior: naosul bisericilor ortodoxe și al unor lăcașuri romanice, renascentiste sau baroce este marcat de cupole sau turnuri; sălile de spectacole sau cele de sport au volume caracteristice care semnalează spațiul orizontal vast. În schimb, bisericile maramureșene își semnalează prezența într-un mediu deluros prin fleșă, fără ca interiorul să fie corespunzator volumului exterior; de altfel și bisericile gotice au clopotnițe ce flanchează portalul de intrare, fără ca spațiul să aibă legătură cu nava centrală sau cu vreo funcțiune comună.

Scanned with CamScanner

Efecte perturbatoare

Alte tipuri de spații care pot influența ambianța arhitecturală prin senzațiile pe care le sugerează morfologia lor, le oferă acelea care pot crea uneori efecte perturbatoare în funcție de gradul de contrast dintre diferite caracteristici. Omogenitatea sau eterogenitatea spațiilor, dacă nu sunt foarte bine echilibrate, pot şi ele deregla ambianța.

Spațiile pot fi perturbate de:

– incompatibilitatea dintre spațiile interioare (un birou public + locuință);

– incompatibilitatea dintre spațiile urbane (curtea unei şcoli + locuința apropiată);

– incompatibilitatea cu orientarea cardinală: radiația solară dinspre vest degradează marfa din vitrinele magazinelor şi produce căldură excesivă cu radiații infraroşii; căldura din sud nu e agreată în zona tropicală, subtropicală şi în zilele de vară din zonele temperate; de altfel, dacă în zonele geografice în care locuim şi în cele nordice este preferată orientarea sud a încăperilor principale, în regiunile amintite din apropierea ecuatorului este preferată orientarea nord; lumina din nord este cenuşie, sugerând un mediu friguros;

– efectele violente ale vântului care se intensifică la capetele clădirilor, în jurul clădirilor înalte, la strangularea străzilor etc. având consecinte asupra confortului urban şi ambiental;

– inundarea străzilor pietonale care poate crea perturbări funcționale spațiilor limitrofe;

– detaliile arhitecturale şi constructive concepute sau executate necorespunzător care pot deveni perturbatoare ale confortului, igienei şi aspectului estetic al clădirii.

Între toate aceste caracteristici minimale pe care le-am amintit există valori intermediare care pot spori varietatea caracteristicilor morfologice distinctive.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

7. Componentele tectonice şi de finisaj

Arhitectura este ştiinţa şi arta de a proiecta şi construi clădiri şi ansambluri de clădiri. Esenţa oricărei clădiri este spaţiul, delimitat şi acoperit cu ajutorul unui sistem constructiv; dar rolul primordial al arhitectului este de a concepe spaţiile interioare şi exterioare a căror forme vor fi alese pentru a crea cele mai bune condiţii de trai şi lucru pentru oameni, precum şi pentru a adapta clădirea şi amenajările sale mediului în care se amplasează. *Rostul arhitecţilor este însă şi de a concepe sistemul constructiv cel mai potrivit pentru a susţine şi a nu deranja sau altera ideea spaţială, ambientală şi de volumetrie arhitecturală.* Inginerul de specialitate este cel care calculează sistemele şi elementele constructive imaginate de arhitect, le corectează, le completează, eventual sugerează o alternativă dacă este cazul, în acord cu autorul proiectului de arhitectură, dar nu poate impune concepţia sa structurală, decât dacă arhitectul nu este capabil să găsească o rezolvare convenabilă, caz în care există pericolul de a rezulta o clădire neunitară. De aceea este regretabil faptul că încă din atelierele facultăţii se impune deseori studenţilor să pornească studiul trasând o tramă constructivă, urmând apoi să improvizeze spaţiile clădirii în funcţie de componentele fixe ale acesteia, caz în care studentul nu va înţelege niciodată ce este arhitectura autentică. Sistemele constructive au generat într-adevăr stilurile tectonice ale arhitecturii, dar ele nu sunt arhitectură, ci semne plastice ale unui material şi sistem de construcţie care sunt rigide, spre deosebire de spaţiu care se poate metamorfoza în diferite faze ale existenţei sale, fiind flexibil.

Între sistemul constructiv şi ambianţa arhitecturală există unele raporturi care se referă la relaţiile de susţinere reciprocă în vederea punerii în valoare a calităţilor ambientale prioritare. Arhitectul Mario Botta spunea că „arhitectura fără construcţie nu are sens". Este foarte adevărat, dar nici să considerăm construcţia, în toate cazurile ca geneză a arhitecturii actuale, nu este cu sens. Din analiza relaţiilor amintite descoperim că arhitectura, ca fenomen, poate fi independentă de sistemul constructiv; sistemul constructiv poate participa la punerea în valoare a spaţiilor, volumelor şi esteticii arhitecturii; uneori, însă arhitectura se poate subordona, într-o oarecare măsură sistemului constructiv.

Partea văzută a construcţiei poate fi, în cele mai multe dintre cazuri, acoperită cu materiale nestructurale care sunt cunoscute sub denumirea de materiale de finisaj. Asemenea materiale au fost folosite din totdeauna fie pentru protecţia elementelor de rezistenţă, fie pentru sporirea gradului de izolare a spaţiilor contra frigului sau a zgomotului, fie pentru estetică. Iniţial se foloseau materiale naturale prelucrate, cum ar fi lemnul, piatra, ţesăturile, pielea de animale etc. unele din ele fiind abandonate, altele se folosesc mai rar fiind epuizabile sau sunt recreate artificial, imitând mai mult aspectul exterior decât materialul de esenţă.

7.1. Independența arhitecturii

Arhitectura poate fi aparent independentă de sistemul constructiv care o susține, a cărui imagine poate fi doar sugerată în cazul clădirilor cu dimensiuni relativ reduse prin:

– forme arhitecturale care vor fi proiectate pentru punerea în valoare a unui peisaj sau a altor imagini, prin conceperea unei structuri de rezistență care să susțină arhitectura prin discreția prezenței sale; asemenea concepție poate duce la creații libere, fără constrângeri structurale, ci doar de cele legate de necesitățile, dorințele şi capriciile utilizatorilor produselor de arhitectură;

– mascarea sistemului constructiv anonim în ziduri sau în unele detalii, precum sistemul osos între mușchi, pentru a permite o mai mare mobilitate a volumelor deplasabile, precum şi cuprinderea şi asimilarea fenomenelor ambientale;

– alegerea sistemului constructiv în funcție de scara arhitecturală a spațiului proiectat. Fără îndoială că orice sistem constructiv propriu construcțiilor cu dimensiuni mari poate fi folosit şi pentru cele mai modeste. Dar nu este rațională o asemenea interpretare. Nu este rațională nici folosirea unor materiale dorite de arhitecți sau beneficiari în locuri greu accesibile sau departe de locul de producere a acestora. De altfel folosirea unor materiale locale abundente pentru construcție pot apărea neadecvate altora pentru care acelaşi material este un lux: lemnul este un lux pentru oamenii din deşert, aşa cum pentru noi bambusul poate fi clasificat ca raritate în timp ce în Asia de Sud este în exces. Chiar şi unele finisaje pot fi din domeniul rarităților: undeva într-o localitate din Țara Galilor casele din lemn se izolează termic cu lână de oaie, tratată antibacterian (!);

– integrarea naturii în arhitectură se poate face şi prin folosirea sistemelor constructive din materiale locale (lemn, piatră, chirpici sau pământ etc.) caz în care acest sistem se poate mula după configuralitățile dorite sau necesare.

7.2. Structura constructivă ca volum plastic

Sistemul constructiv poate participa la punerea în valoare a spațiilor, volumelor şi esteticii clădirilor de dimensiuni mari:

– cu ajutorul structurii de rezistență aparente se poate concepe forma spațială sau volumetrică potrivit funcțiunii şi stilisticii dorite;

– stuctura constructivă poate fi vizibilă şi prelucrată artistic, deci poate face parte din arhitectura clasică şi contemporană (portice, copertine, acoperiri concave sau convexe), în spații minimale sau vaste, în interior sau în exterior;

– elementele structurale de orice formă incluse într-un ritm, mai cu seamă prelungit, egal, nedefinit şi necuprins pot căpăta valoare estetică;

Scanned with CamScanner

– structurile distribuite la distanțe și înălțimi inegale, aleatorii, după argumente funcționale pot căpăta valori plastice dacă se armonizează pe considerente funcționale în cadrul echilibrului egal, între ele, față de întregul volum.

7.3. Subordonarea parțială

Arhitectura se poate subordona, într-o anumită măsură, sistemului constructiv când trebuie:

– să urmărească un anumit ritm funcțional (cum ar fi parcajele de la subsolul unor clădiri, clasele unei școli, camerele unor hoteluri etc.);

– armonizată cu o tehnologie de construcție(cofraje modulate, prefabricate etc.)

– să respecte structura unor clădiri existente care pot fi și de patrimoniu;

– să folosească structurile din clădiri (industriale sau agricole abandonate), a căror funcțiune trebuie reconvertită.

7.4. Materialele de finisaj

Componentele constructive vor fi acoperite, în majoritatea cazurilor, pentru protecție și sublinierea estetică sau estomparea unor defecte de o serie de materiale cu rol de rezistență la uzură, pentru întreținere și estetică pe care le cunoaștem sub denumirea generică de materiale de finisaj.

Principalele materiale de finisaj de factură clasică erau și continuă să rămână lemnul, piatra, cărămida arsă ca atare sau sub formă de placaj, țesăturile sau tapiseriile, blănurile și pielea de animale etc. prelucrate și aplicate sub forme foarte variate cum ar fi la finisarea mobilierului, a pereților, pardoselilor sau a tavanelor, fiecare alese fie pentru duritatea lor, fie pentru izolare termică sau fonică, fie doar pentru aspect.

Materialele de finisaj se utilizau și se mai utilizează în funcție de programul de arhitectură căruia i se aplicau. Inițial ele erau doar naturale care au devenit ulterior și foarte scumpe din cauza epuizării lor, dar și a lipsei meseriașilor artizani sau artiști, competenți în prelucrarea lor. Locurile de aplicare în clădire erau stabilite în funcție de folosirea lor în interiorul sau exteriorul construcției, iar doar la interior erau apreciate în funcție de scara obiectului, concepția stilistică, textura materialului, culoare.

Ulterior, după dezvoltarea științelor umaniste s-au descoperit o serie de calități psihologice pe care le pot transmite asemenea finisaje, confirmate și de-a lungul timpului, pentru ca apoi să se extindă și la programele de arhitectură mai modeste. Așa s-au grupat și s-au diferențiat

Scanned with CamScanner

impresiile de materiale calde sau reci, materiale cu aspect sobru sau vesel, care transmit intimitate sau exteriorizare etc.

Materialele de finisaj naturale, devenite clasice, le vom reaminti în continuare.

Lemnul poate fi folosit la confecționarea mobilierului, dar și ca placaje pentru pereți cunoscute sub denumirea de lambriuri, pardoseli (ca parchet sau duşumea) și plafoane. Valoarea lor estetică va fi apreciată în funcție de gradul de deshidratare care va determina planeitatea și deformabilitatea pieselor după uscarea lemnului, proporțiile dimensionale ale scândurilor, culoare, distanța dintre scânduri sau mărimea rosturilor, eventualele ornamente și profile sculptate sau aplicate pe lemn:

– *așezarea confecțiilor din lemn pe verticală* creează ritmuri, impresia de aspirație, eleganță, stabilitate și sobrietate, caracteristici ce pot fi accentuate și de sensul fladerului (fig. 49a);

– *așezarea scândurilor și a rosturilor pe orizontală* generează un sens și dirijează privirea spre un punct de interes (fig. 49b);

– *cu cât scândurile sau ornamentele vor fi mai mărunte*, cu atât suprafața acoperită cu lemn va părea mai mare (privirea are tendința să zăbovească la fiecare întrerupere sau obstacol ceea ce creşte timpul de percepere vizuală);

– suprafețele lambrisate pot fi prelucrate și ca *nișe* pentru rafturi, biblioteci etc.;

– prin culorile calde caracteristice lemnului, precum și sensul orizontal al fibrelor se poate transmite senzația de relaxare; cu cât apar mai multe noduri pe scânduri, cu atât imaginea va fi mai dramatică;

– placajele din lemn sub formă de lambriuri pot fi bune izolatoare termice și fonice.

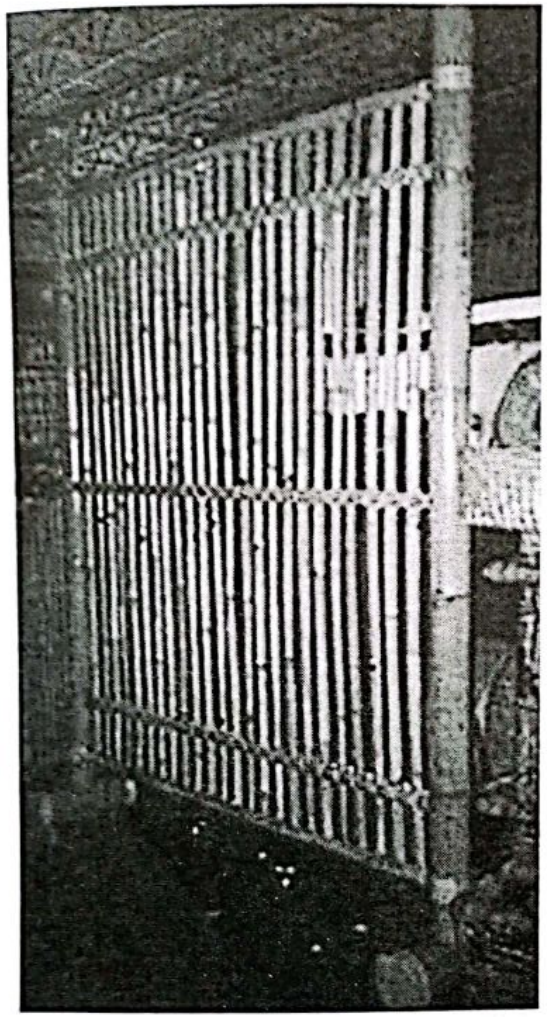
Piatra poate fi de carieră, având forme rezultate din tăiere, mai mult sau mai puțin ordonate sau de râu care are forme rotunjite cu care se realizează pereți decorativi. De altfel, forma, mărimea, culoarea și textura sunt principalele caracteristici care diferențiază finisajele din piatră. Duritatea, rezistența la uzură, întreținerea și curățenia sunt alte însuşiri determinante pentru distribuția în plan a pietrelor naturale (fig. 50).

Cărămida aparentă poate fi și un material de finisaj, nu numai de construcție, având o culoare agreabilă: roşul cărămizilor este culoarea pământului ars combinat cu rosturi albe, care se combină cu vegetația verde, dar și colorată (fig. 51).

Alte materiale de finisaj folosite în ambianța arhitecturală sunt cele nerezistente la uzură, bune doar pentru decor, mascare și funcții efemere: rogojini, paie, textile, piei, blănuri, bambus etc.

Materialele de finisaj contemporane sunt foarte numeroase. Alături de materialele naturale amintite, s-au inventat o serie de înlocuitori nu atât ca esență, cât ca aspect și diversitate. S-au creat astfel:

Scanned with CamScanner



a. montate pe verticală

b. montate pe orizontală

Fig. 49. Confecții din lemn

– plăci din deşeuri lemnoase (aşchii, rumeguş etc.) furniruite cu diferite esențe originale sau imitații din materiale pastice;

– pietre din...ceramică sau praf de piatră din diferite esențe minerale, fabricate sub formă de plăci tăiate aproape perfect la dimensiuni standardizate, mai mici sau mai mari, cu texturi relativ asemănătoare cu modelele originale, dar perfecțiunea prelucrării trădează sursa lor sintetică;

– tapete cu....pietre, de regulă, de râu sau imitația imaginii acestora;

– plăci ceramice de diferite dimensiuni, culori, glazuri, texturi etc. folosite în funcție de aspectul căutat, dar şi în funcție de rezistența la solicitări mecanice;

– tapete pe bază de hârtie sau materiale plastice care se utilizează de peste un secol şi se folosesc în loc de vopsitorii şi zugrăveli, unele dintre ele putând fi lavabile etc. Forme

Scanned with CamScanner

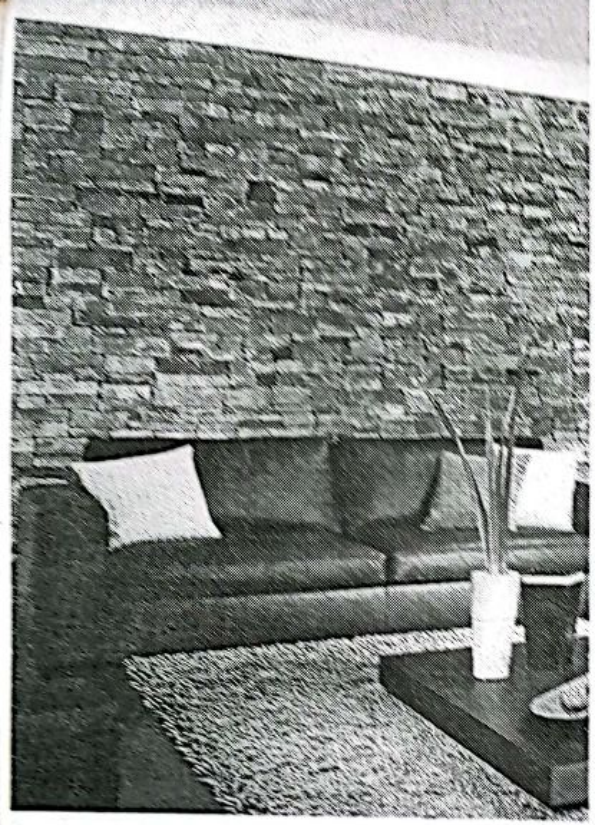


Fig. 50. Perete finisat cu piatră de carieră. *Contrast cu mocheta moale*

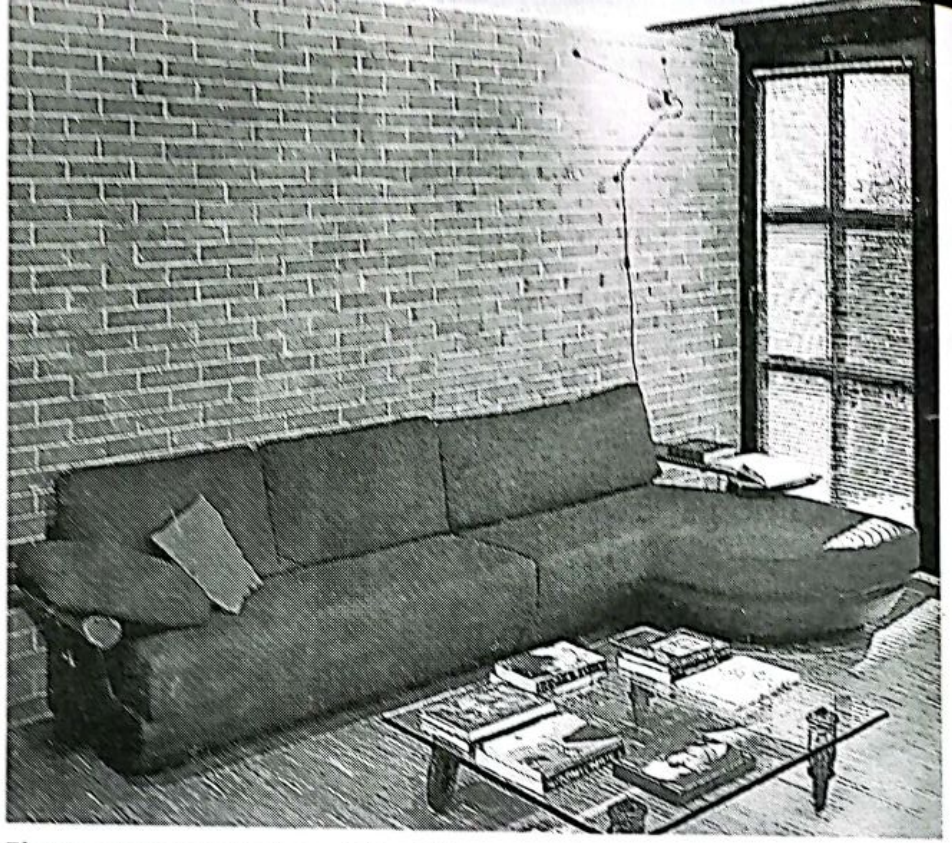


Fig. 51. Perete finisat cu cărămidă aparentă

contemporane ale tapetului sunt foliile autocolante şi fototapetele care pot avea dimensiuni continui impresionante.

Datorită multitudinii de feluri şi tipuri de materiale de finisaj, importantă pentru proiectanți este *alegerea* lor pentru armonizarea cu toate componentele ambientale fizice sau cu fenomenele, cu lumina diurnă, cu mobilierul şi echipamentele, spațialitatea încăperilor etc. Ca urmare, fundamental este studiul concomitent al tuturor componentelor implicate ceea ce nu este o problemă simplă. Studiul separat pe grupe de componente ar putea duce la perturbări compoziționale ale ambianței arhitecturale.

De altfel, cum este firesc, în ambianța arhitecturală, nici un material nu este folosit singur, ci doar în combinație cu alte materiale similare sau contrastante astfel încât valoarea combinațiilor se poate aprecia doar prin experiență de corelare, cum ar fi (fig. 52):

Scanned with CamScanner

– piatra naturală care în ultima vreme este folosită doar la unele construcții montane, dar și acolo mai mult ca placaj exterior se poate folosi cu mare succes în ambianța interioară, unde doar anumiți pereți, în special, pot deveni fundaluri contrastante cu delicatețea obiectelor de mobilier sau cu altă destinație sau cu suprafețe parietale netede, colorate sau acromatice;

– sticla poate fi combinată cu spațiile minimale sau decorul pavimentelor pe care nu le-ar obtura și ar crea contraste cu tot ce ar putea fi opac și rugos;

– lemnul este un material care poate fi tratat sub formă brută sau finisată; ca urmare poate fi alăturat pereților din piatră, cărămidă aparentă, sticlă sau metal;

– materialele artificiale care pot imita pe unele din cele de mai sus pot ajuta la răspândirea valorilor estetice ale materialelor cu imagini de origine naturală din ambianțele arhitecturale; probleme apar atunci când trebuie alese programele de arhitectură cărora trebuie să li se aplice aceste tratamente de finisare.

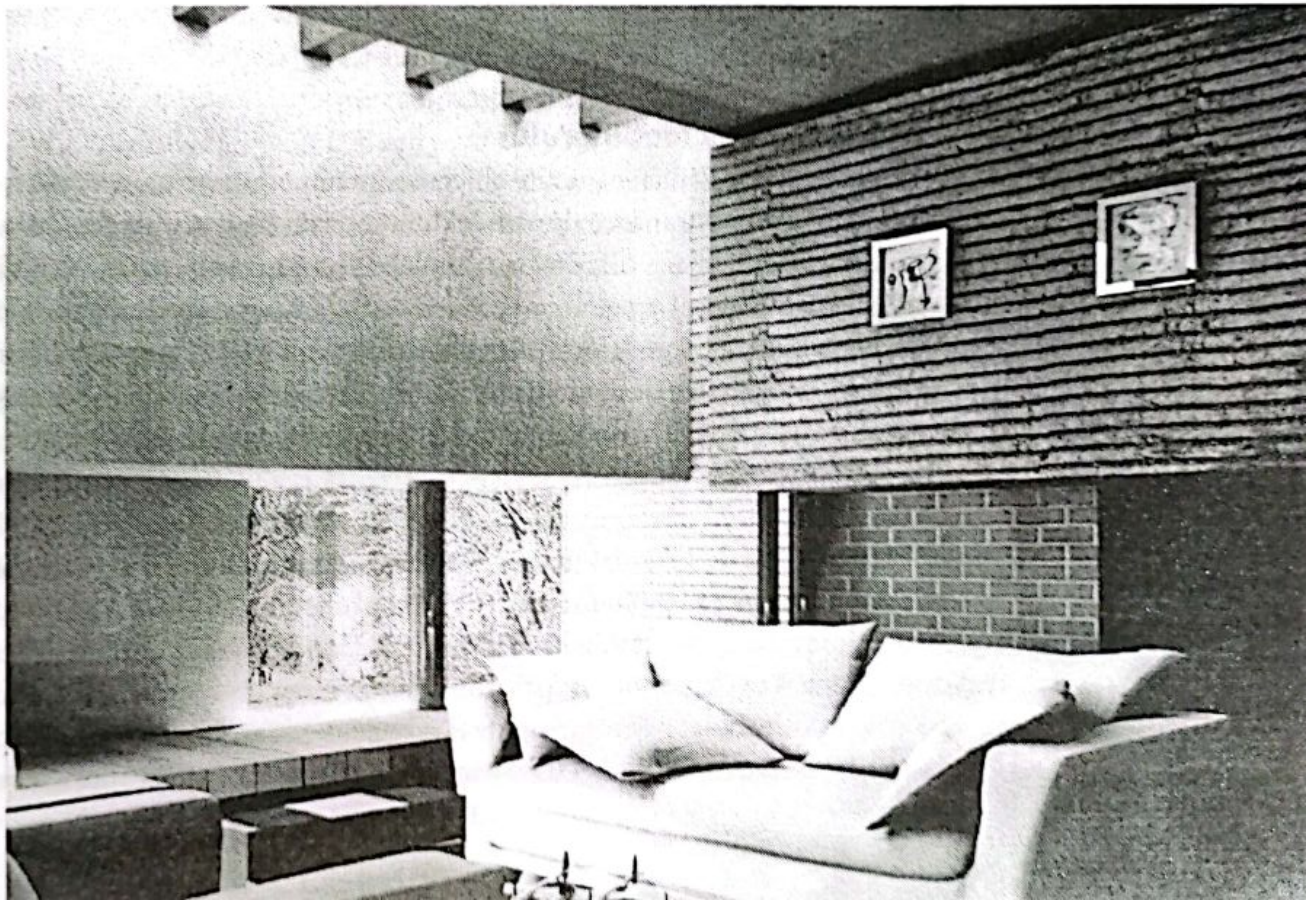


Fig. 52. Pereți finisați cu materiale de factură diferită

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

8. Mobilierul şi mobilarea

Mobilierul reprezintă un ansamblu de obiecte cu dimensiuni antropometrice care folosesc unei funcţii şi cu care se amenajează un spaţiu; obiectele de mobilier au forme corespunzătoare funcţiei, precum şi materialului din care se confecţionează, tehnologiei de execuţie, manierei de lucru a meseriaşului sau a artistului. Mobilarea este cea care pune în valoare obiectele de mobilier în funcţie de spaţiul avut la dispoziţie, gabaritele de folosire, destinaţia funcţională, aranjamentele psihologice etc. Mobilierul fără gabarite este inutil.

Mobilierul şi echipamentele îl reprezintă pe om care intră în contact nemijlocit cu acestea, dimensiunile şi obiectele amintite trebuind să corespundă măsurilor antropometrice şi necesităţilor ergonomice uzuale indiferent de capacitatea spaţiilor arhitecturale, a programelor de arhitectură sau mărimea clădirilor.Apare uneori chiar un contrast între micimea mobilierului care este la scara umană comparativ cu marile construcţii cu spaţii uriaşe, cum este cazul sălilor de sport, al celor de concerte, catedralelor catolice etc.

8.1. Evaluarea mobilierului

Obiectele de mobilier, ca şi alte obiecte contemporane au numeroase forme, culori, stiluri, fiind confecţionate din materiale care le diferenţiază. Unii arhitecţi se *specializează* în confecţionarea acestora pe baza diferitelor tehnologii, iar alţii le *aleg* pentru mobilarea şi echiparea spaţiilor construite sau a celor ce se vor construi. Majoritatea dintre ei utilizează obiectele respective gata confecţionate pentru amenajarea spaţiilor. Ca urmare, problema lor nu este realizarea mobilierului sau a designului echipamentelor şi aparatelor, ci găsirea şi alegerea formelor celor mai potrivite pentru ambianţa dorită, ceea ce se poate face după ce se obţin şi informaţii privind calităţile lor practice sau artistice. Această evaluare se poate face după:

Proveniență: de cele mai multe ori, pentru casa nouă se cumpără mobilier nou corespunzător, dar nu trebuie să omitem faptul că până atunci majoritatea oamenilor şi-au mai procurat diferite piese de mobilier sau garnituri pe care, de multe ori, vor să-l folosească în continuare. Aceasta înseamnă că în profesia lor, arhitecţii vor amenaja interioarele atât cu mobilier nou, cât şi cu altul folosit. De asemenea, ar putea utiliza unele garnituri sau piese separate din categoria celor „stil", considerate că posedă o expresie artistică şi au fost moştenite sau procurate din

magazinele de antichităţi (fig. 53); obiectele respective se apreciază că nu mai au atât valoare de folosinţă, cât estetică, de colecţie sau de amintire. Ca urmare obiectele de mobilier vor avea caracteristici eterogene pe care arhitecţii va trebui să le armonizeze creând unitatea compoziţională. Cu atât mai mult aceste aspecte se vor amplifica în cazul clădirilor deja existente, mai vechi sau mai recente la care trebuie adaptat atât mobilierul nou sau vechi, cât şi stilurile celor două componente.

- ***Materialele*** din care se confecţionează mobilierul contemporan sunt omogene sau combinate şi se clasifică în funcţie de greutate, utilizare, stil decorativ, parametri care diferenţiază însuşirile mobilierului care poate fi conceput din lemn sau nuiele, metal, material plastic rigid şi textile, materiale capabile de metamorfozări sau schimbări ambientale. Unele piese de mobilier, se pot realiza şi din materiale mai noi ce nu se foloseau în confecţionarea mobilierului clasic şi uzual cum ar fi sticla cu rezistenţă sporită aşezată pe orizontală sub formă de blaturi de masă, etajere etc., bare şi cable din oţel inoxidabil, materiale plastice gonflabile etc. Se utilizează, de asemenea, combinări contrastante dintre diferite materiale cum ar fi sticla cu lemnul sau bronzul, sticla cu cablele din oţel inoxidabil, sticla plată cu forme sculpturale din sticlă colorată etc. (fig. 54).

Modul de fabricaţie al mobilierului ne oferă exemple de garnituri unicate sau de serie, dar toate cu dimensiuni convenţionale pentru folosirea de către oameni, care au devenit şi standardizate, diferenţiate estetic după epocile în care s-au produs sau după proveniența stilurilor; acestea, la rândul lor, pot fi autentice sau cópii, mai mult sau mai puţin reuşite. Iniţial, până la începutul secolului al XX-lea mobilierul cunoscut ca „stil" era confecţionat artizanal, în ateliere care au funcţionat între 5 şi 40 ani şi care realizau mobilier pentru curţile regale sau oameni înstăriţi. Odată cu industrializarea lemnului curbat (1862) a început timid industrializarea mobilierului care s-a extins după 1912 când, bazat şi pe structuri metalice s-a exprimat în stiluri la modă precum Modern Style, Cubist, Bauhaus etc. toate acuzate însă că aveau doar funcţii utilitare, inexpresive, dar perfecţionate ca formă antropometrică şi ergonomică. Se utilizau materiale până atunci neconvenţionale pentru mobilier (structuri metalice elastice, bureţi, cristale, stofă, piele naturală sau artificială etc.) rezultând obiecte de mobilier, în special scaune şi fotolii, comode, uşoare, statice. Cantitatea de mobilier a fost mult mărită după aplicarea unor noi tehnologii şi invenţii de înlocuitori de materiale lemnoase, precum era lemnul stratificat, din aşchii lemnoase etc., care foloseau deşeurile (rumeguş, talaş) amestecate cu diferiţi adezivi fenolici. Aşa s-a extins, după 1954 producţia de plăci aglomerate în aşchii sau fibre lemnoase

Scanned with CamScanner

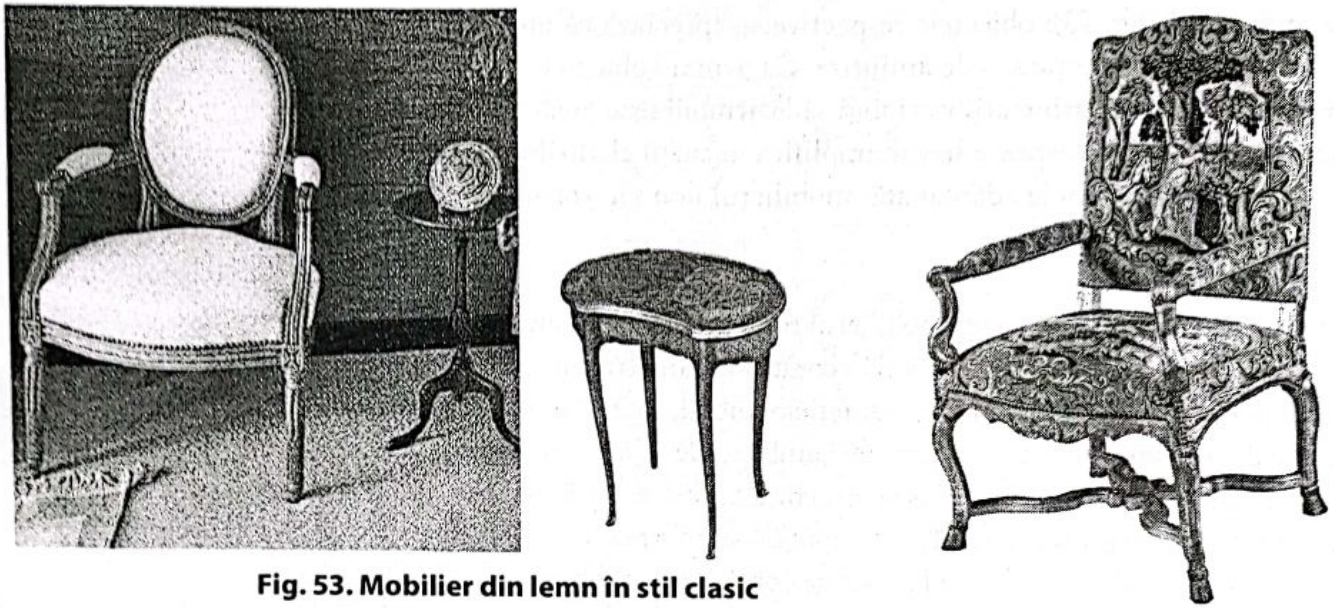


Fig. 53. Mobilier din lemn în stil clasic

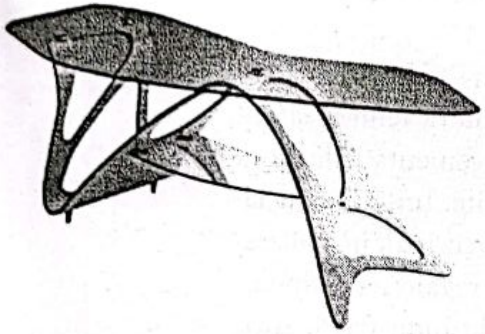


Fig. 54. Mobilier contemporan din lemn şi sticlă

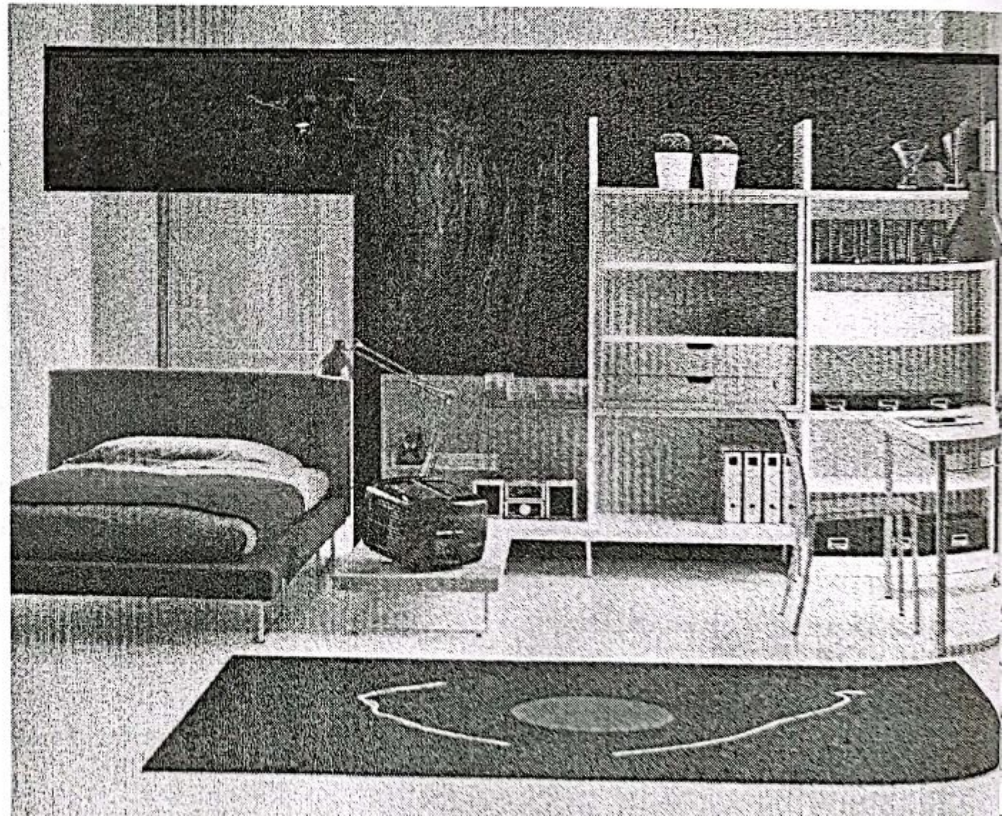


Fig. 55. Mobilier modulat

Scanned with CamScanner

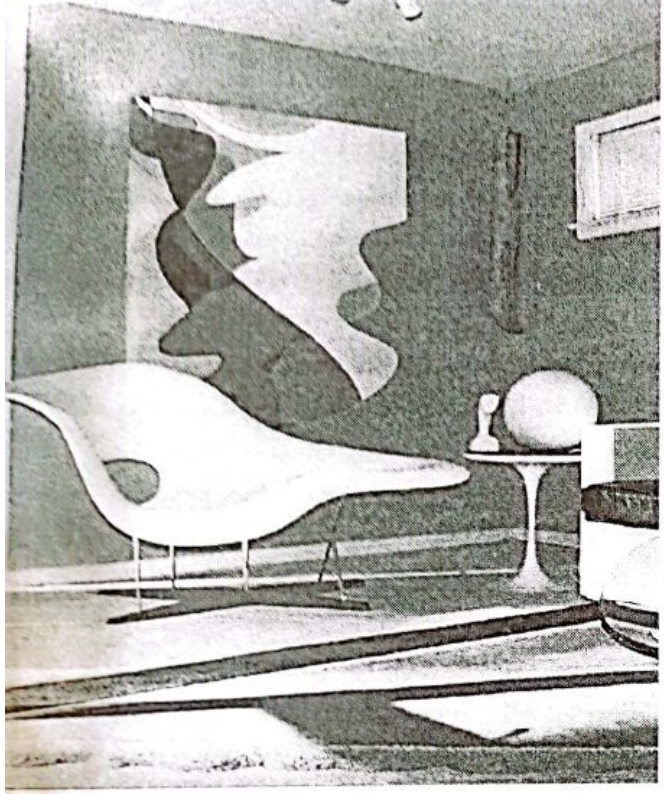


Fig. 56. Mobilier din material plastic

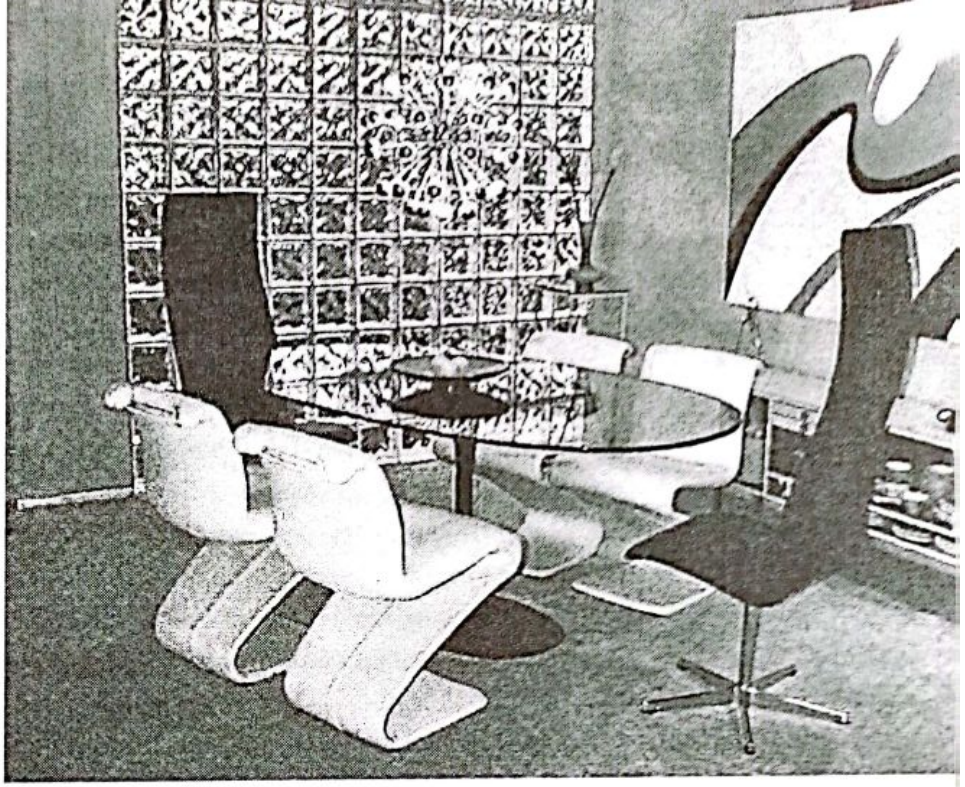


Fig. 58. Mobilier cu structura de rezistență din oțel inoxidabil.
Arh. Marcel Breuer

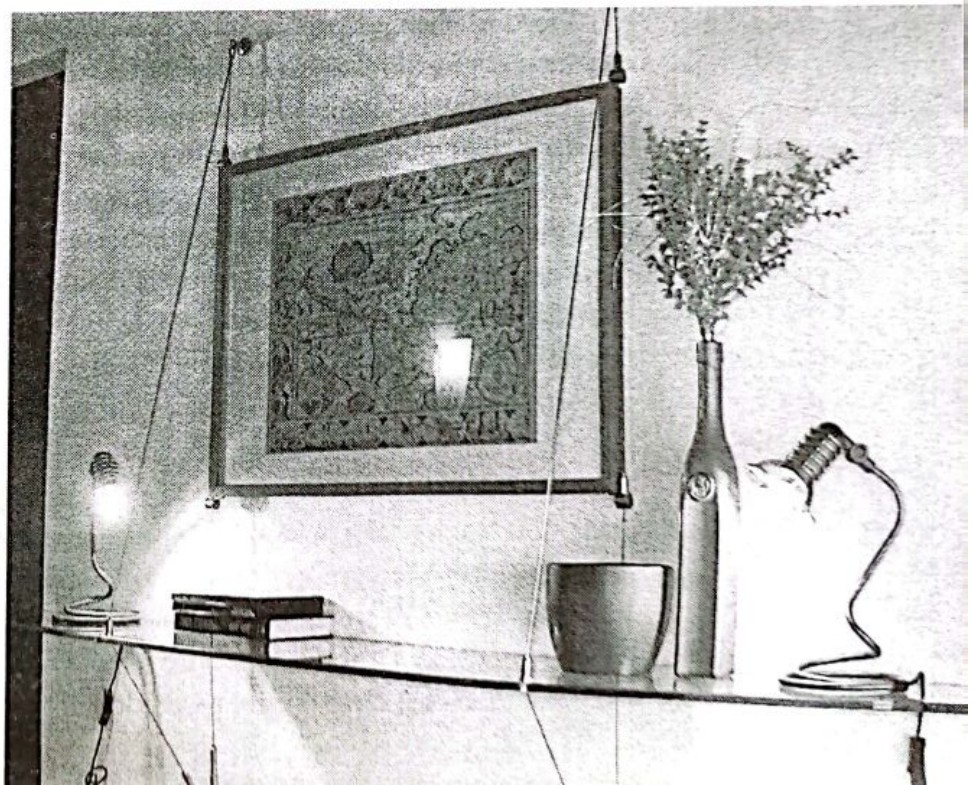


Fig. 57. Mobilier suspendat din cable și sticlă

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

care au dus şi la extinderea producţiei de mobilier din PAL şi PFL care funcţionează şi astăzi. Utilizaţi însă la sinteza răşinilor artificiale, adezivii fenolici aveau un miros specific înţepător, care trebuia neutralizat prin diferite procedee de finisare, pentru ca mobilierul confecţionat din asemenea plăci, care înlocuiesc lemnul natural, să devină agreabil (fig. 55).

Modul de susţinere sau aşezare pe pardoseală este foarte important, deoarece în acest fel mobilierul va avea mai multe calităţi sau neajunsuri cu ajutorul cărora pot fi înlesnite sau îngreunate unele probleme de stabilitate, depozitare suplimentară, igienă sau estetică. Drept urmare, istoria mobilierului ne oferă exemple de obiecte sprijinite pe picioare, pe rame, suspendate de pereţi sau de tavane sau se recurge la improvizaţii care de multe ori sunt foarte ingenioase. Modul de sprijinire pe pardoseală a mobilierului are legătură nemijlocită cu tratamentul care se aplică pardoselilor şi se referă atât la curăţenia, cât şi la estetica acestora. Curăţenia se poate întreţine mai uşor în cazul mobilierului sprijinit pe picioare sau suspendat (console, atârnare etc.), când tija aspiratorului poate fi introdusă în colţuri aparent inaccesibile ale încăperii. Cât priveşte estetica pardoselii, înainte de comentarii, trebuie amintit că decorul acestora poate fi de factură clasică sau contemporană.

Decorul clasic al pardoselilor se caracterizează prin trăsături care se regăsesc şi în arhitectura clasică a clădirilor sau a picturilor, respectiv că există contururi clare (borduri, rame) sau delimitări prin semne plastice cunoscute (în cazul faţadelor), în interiorul cărora se creează diferite desene geometrice decorative sau se distribuie ferestrele în câmpul pereţilor. Procedeul de conturare a decorului de câmp se aplică pardoselilor şi atunci când se aşează pe el un mobilier greu, pe rame sau se fixează echipamente (căzi de baie, vase wc şi bideu etc.) care, după ce se montează, permit adaptarea decorului în stil clasic prin ocolirea cu borduri a obiectelor fixe. O situaţie mai deosebită apare când trebuie aşezate asemenea echipamente sau mobilierul în încăperi unde există deja o pardoseală cu decor clasic. În acest caz se folosesc obiecte de mobilier şi echipamente pe picioare, suspendate în consolă de pereţi sau de tavan; pentru tăbliile meselor sau rafturilor se recomandă geamul rezistent şi transparent pentru perceperea amplificată a spaţiului inferior, inclusiv pardoseala decorativă (fig. 57); mobilierul pe rame ştirbeşte decorul clasic care se apreciază doar în întregime: orice intervenţie asupra ornamentaţiei lui îi anulează valoarea. În arhitectura de interior contemporană decorul pardoselilor este unul abstract şi continuu, fără contururi, bazat pe elemente de finisaj modulate, având culori armonizate cu cele ale pereţilor, tavanelor, mobilierului sau echipamentelor, iar mobilierul poate face parte din orice categorie de sprijinire pe pardoseală.

Modul de utilizare al mobilierului poate duce la clasificarea acestuia în următoarele categorii:

– *ușor sau greu deplasabil*, valori care sunt date, pe de o parte, de materialul din care este confecționat, iar pe de alta de dimensiunile obiectelor și forțele la care va fi supus;

– *imobil*, cel care este fixat de pereți, pardoselă sau tavan sub formă de console sau obiecte suspendate, nedeplasabil, a cărui volum este o prezență spațială (dulapuri, rafturi etc.);

– *înzidit*, este mobilierul de depozitare fixat între pereți a cărui prezență în încăperi este semnalată doar de uși, dar nu și de volum;

– *transformabil*, care este recomandat și proiectat pentru a fi utilizat în spații arhitecturale minimale. Mobilierul transformabil are mai multe variante de modificare a formei și structurilor inițiale, cum ar fi mobilierul rabatabil, extensibil, pliabil, componibil, gonflabil, iar pentru depozitare temporară poate fi și stocabil (în special al scaunelor);

– *ergonomic*, este mobilierul care prin forme, dimensiuni, mulare, transformare și deplasabilitate în timpul activității oferă anumite condiții de confort și odihnă corpului omenesc sau înlesnește acțiuni eficiente care să contribuie la reducerea eforturilor energetice ale oamenilor.

Valoare artistică acordăm acelor piese de mobilier care au fost confecționate să fie și obiecte de artă, adică:

– sunt lucrate manual și într-un număr nerepetabil de exemplare;

– să se înscrie în stilurile istorice de mobilier confirmate de timp, chiar dacă nu întotdeauna sunt plăcute, dar imită reușit o anumită epocă, anumiți meseriași, anumite tendințe artistice, apropiindu-se de cele autentice;

– să corespundă tendințelor artistice contemporane și viziunilor ambientale actuale;

– forma și liniile caracteristice să exprime trăsăturile materialului din care se confecționează (fig. 56-58).

Mobilierul cel mai răspândit este însă cel seriat care nu are valoare artistică, deoarece este rezultatul unei tehnologii de industrializare și nu corespunde unora din atributele expuse mai sus. Dar, prin combinarea pieselor de mobilier, prin asociere cu alte materiale ajutătoare și având la dispoziție fenomene naturale sau artificiale foarte variate ca intensitate și pregnanță (lumina naturală, artificială, culori, vegetație etc.) se poate crea o ambianță arhitecturală personalizată, artistică, cu obiecte anonime, produse pe cale industrială.

8.2. Mobilarea

Aranjarea mobilierului sau mobilarea ține seama de două caracteristici esențiale ale ambianței arhitecturale, anume că:

Scanned with CamScanner

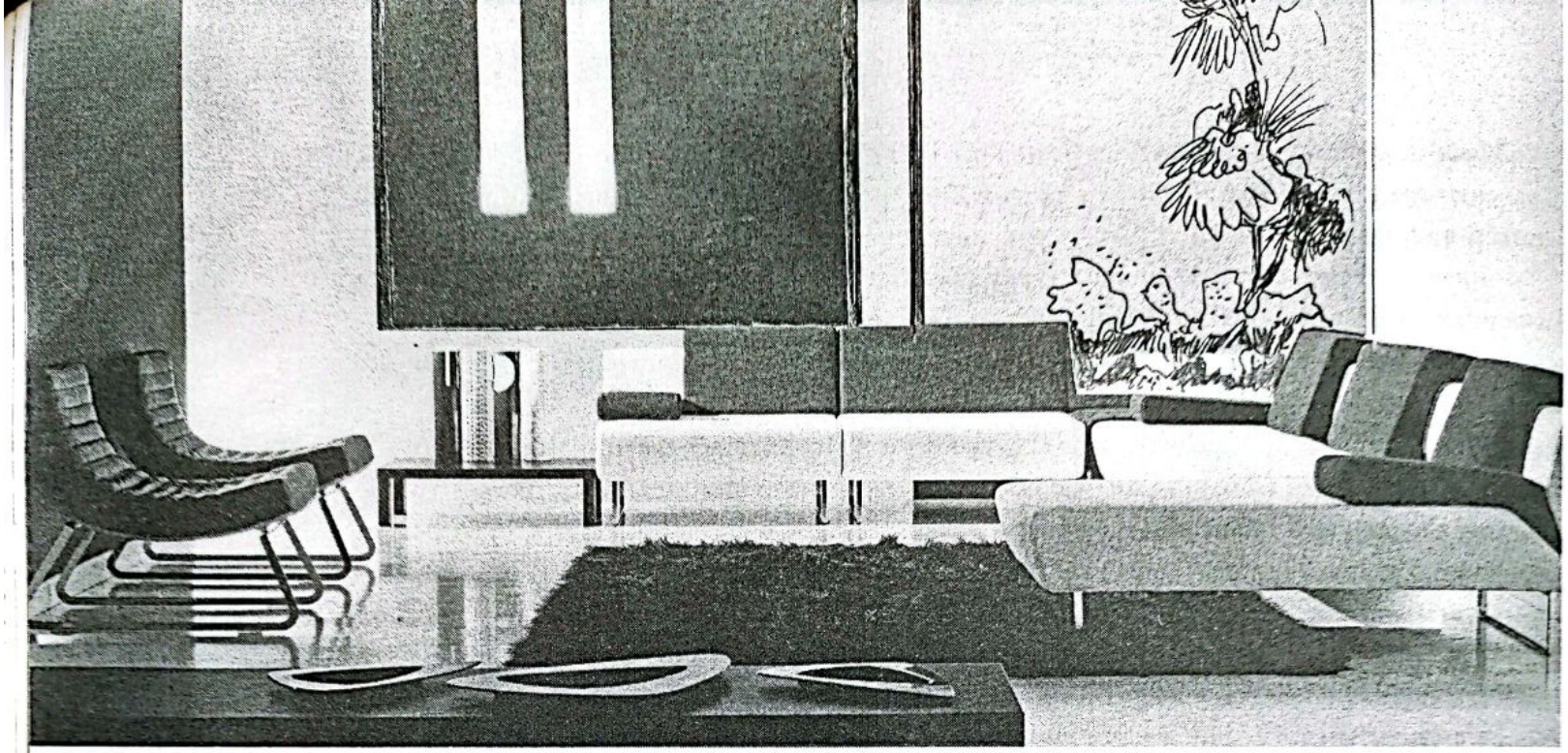


Fig. 59. Mobilarea unui loc de conversație cu mobilier standard

– mobilierul îl reprezintă pe om şi ca urmare are dimensiunile corespunzătoare dimensiunilor antropometrice ale acestuia; el nu va putea fi utilizat însă niciodată dacă nu i se asigură spațiile ergonomice (gabaritele) de manevrare, de deplasare, de utilizare sau chiar de relații dintre partenerii de discuție sau alte activități;

– spațiul arhitectural necesar poate face parte din clădiri, în special locuințe seriate a căror încăperi au dimensiuni minimale şi din clădiri cu spații mai vaste, unde problemele sunt altele, care necesită mobilier şi echipamente unicate şi mai numeroase. Mai dificil se mobilează spațiile din prima categorie, care sunt şi mai multe, în condițiile în care necesitățile de mobilier pentru satisfacerea pretențiilor de confort minimal sunt relativ aceleaşi.

Mobilarea se face cu garnituri de mobilier care necesită pregătirea spațiilor încă din proiectare pentru folosirea grupului de mobile preconcepute; obiecte disparate de mobilier cu ajutorul cărora se poate face orice adaptare la spațiile existente.

Aranjarea mobilierului în ambianțele contemporane se poate face pe următoarele considerente:

– *clasice*, când mobilarea (iar uneori şi mobilierul) va fi proiectată concomitent cu spațiul arhitectural şi finisajele, chiar dacă obiectele de mobilier vor fi moderne;

– *funcționale*, caz în care mobilierul caracteristic acestora va fi amplasat şi aranjat pentru satisfacerea funcțiunilor principale ale programelor, în special al locuințelor;

Scanned with CamScanner

– *psihologice* ceea ce presupune aşezarea mobilierului în funcţie de interesele utilizatorilor pentru comunicare interpersonală, relaxare, stimularea unor activităţi, în funcţie de distanţele proxemice etc.;

– *ambientale* când se presupune combinarea concomitentă a aranjării mobilierului cu fondul şi tonalităţile, respectiv cu pereţii, pardoseala şi tavanul, cu cadrul construit şi peisajul văzut din interioare, cu luminile şi culorile etc.; densitatea mobilierului care poate produce o cantitate de umbre necontrolate şi aglomerate, precum şi spaţii strâmte care creează mai mult senzaţia de canalizare a circulaţiei, decât de orientare sau deplasare liberă; improvizaţii prin alăturarea cu alte piese de mobilier sau echipamente şi cu fundalurile care pot duce la crearea mobilării compuse (fig. 59).

Amintim că în interioarele clădirilor clasice, dar şi contemporane, fiecare cameră importantă din locuinţe, în mod special, era şi mai este dominată de un mobilier adecvat: dormitorul de un pat dublu sau baldachin; sufrageria de o masă cu mai multe scaune, bucătăria de plita de gătit etc. Camerele aveau deci o singură funcţiune, iar mărimea lor permitea amplasarea mobilierului adecvat.

Odată cu creşterea numărului populaţiei şi a nevoii de locuinţe, lipsa terenurilor de construcţie a dus şi la conceperea locuinţelor minimale, în condiţiile în care preocupările au fost diversificate, s-au intensificat relaţiile sociale, s-au prelungit activităţile şi pe timpul nopţii, dintre care unele au fost transferate şi în locuinţe, acestea au devenit improprii pentru desfăşurarea doar a activităţilor monofuncţionale amintite, iar piesele dominante mari deveneau inadecvate pentru spaţiile minimale. De aceea activităţile respective se desfăşurau uneori în succesiune, alteori mobilierul se transforma mecanic sau se aranja pentru activităţi temporare, astfel încât spaţiul nu mai era dominat în permanenţă de o piesă de mobilier, ci doar în timpul unor activităţi caracteristice: patul se rabătea în perete sau se transforma în canapea pe timpul zilei; masa era extensibilă, pliabilă sau rabatabilă; fotoliile se puteau extinde, transformându-se în pat etc.

Gruparea mobilierului în compoziţii volumetrice se face în funcţie de concepţia arhitecturală a planului, în care spaţiile pot fi încăperi din categoria celor minimale sau vaste; acestea pot fi mobilate după câteva scheme de folosire raţională a suprafeţelor şi valorificare a spaţiului, putând fi definite ca mobilare:

– *perimetrală* şi pe toată înălţimea pereţilor, recomandată spaţiilor minimale pentru a elibera zona centrală (fig. 63);

– *fragmentară*, care se face când încăperile minimale au porţiuni de pereţi de dimensiuni foarte diferite (fig. 60);

Scanned with CamScanner

– *tehnologică*, atunci când ambianța este dominată de aparate și echipamente (fig. 65);

– *insulară*, folosită prioritar în spații relativ vaste, realizându-se o grupare sculpturală (fig. 62);

– *alveolară*, concepută pe considerente proxemice fie doar din mobilier într-un spațiu rectangular, fie mobilarea unui spațiu alveolar etc.;

– *transformațională* care se folosește în spații minimale cu mobilier multifuncțional și transformabil;

– *compusă* după compoziții care folosesc câteva piese de mobilier diferite care, prin asemănarea și compatibilitatea dimensiunilor, în plan și pe verticală se pot alătura sau suprapune formând ansambluri funcționale, completate și cu mobilier improvizat după caz, dar care să și stârnească interesul prin aranjamentele sculpturale inedite realizate din piese de mobilier în spații domestice sau publice funcționale. Acest procedeu poate fi utilizat când spațiul este suficient de mare pentru ca ansamblul să poată fi privit și când avem la dispoziție forme eterogene de obiecte, fără personalitate care doar prin improvizații și combinații ingenioase între ele pot participa la crearea unor grupări spectaculoase (fig. 64).

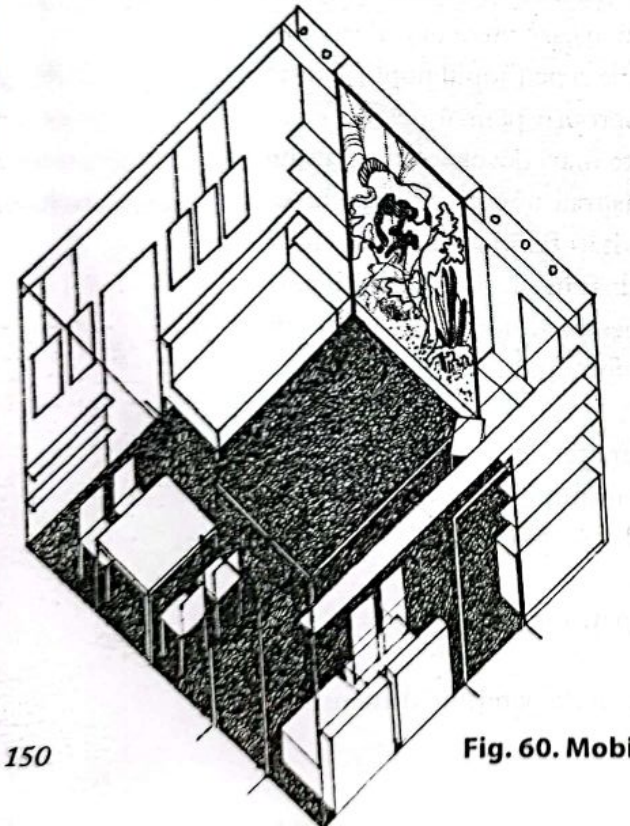


Fig. 60. Mobilare fragmentară

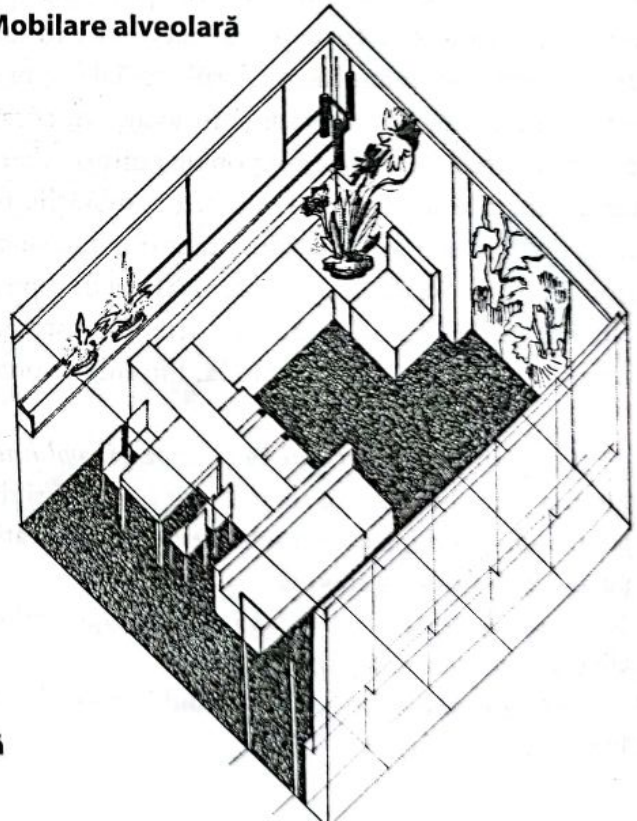


Fig. 61. Mobilare alveolară

Scanned with CamScanner

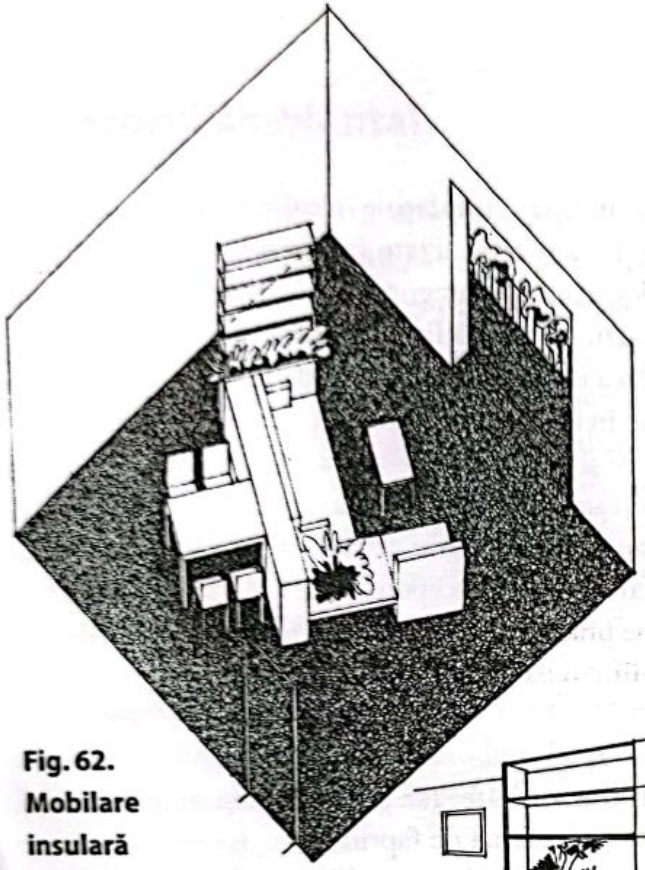


Fig. 62. Mobilare insulară

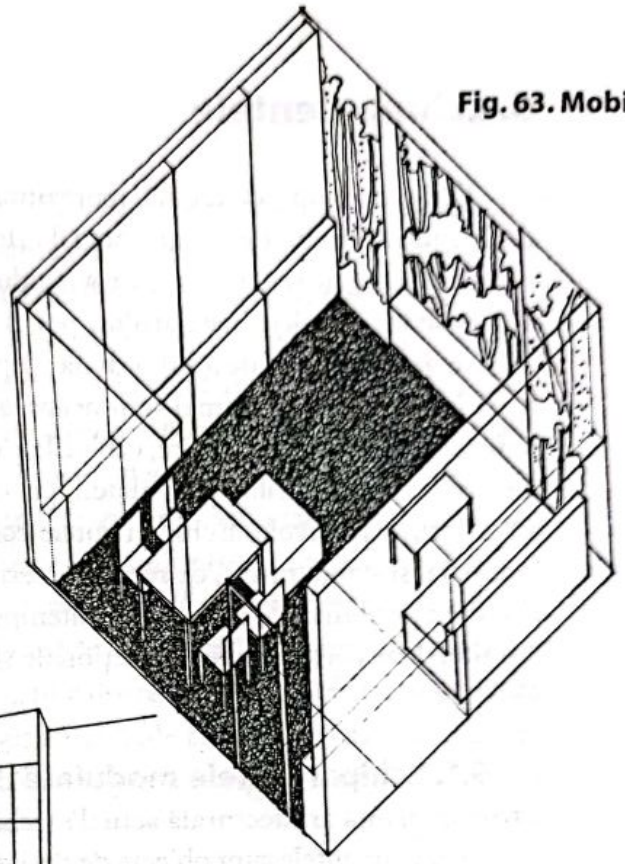


Fig. 63. Mobilare perimetrală

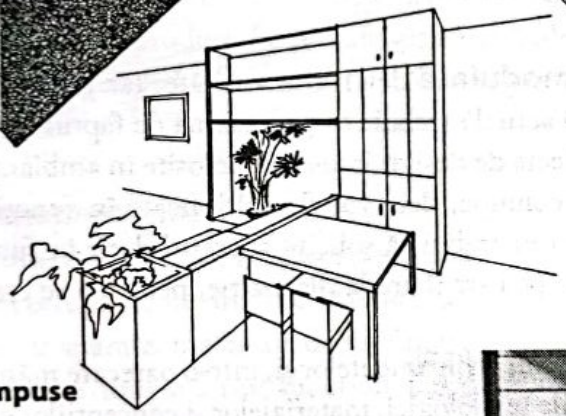


Fig. 64. Mobilări compuse

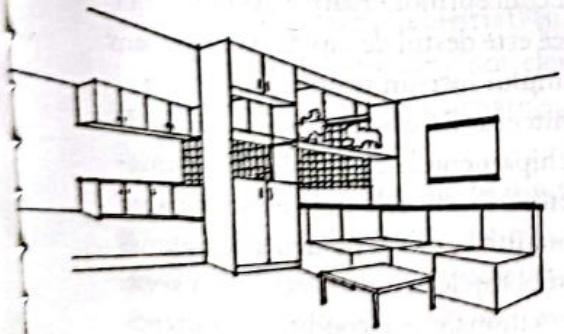


Fig. 65. Mobilare tehnologică

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

9. Echipamentele

Echipamentele, de regulă, reprezintă aparatele sau instalațiile folosite în munca din gospodărie sau în producție având locurile de amplasare repartizate în apropierea racordurilor la sursele de energie sau de evacuare a reziduurilor. Ambele categorii de racorduri, în etapa actuală a dezvoltării tehnicii instalațiilor, pot fi repartizate în clădire astfel încât nu mai reprezintă motive determinante de a subordona amplasarea echipamentelor față de un loc al „instalațiilor fixe". Majoritatea lor nu mai sunt neapărat fixe în înțelesul de până acum: alimentarea cu apă a radiatoarelor sau spălătoarelor, cablurile electrice și tubulatura pentru aer condiționat sau oricare instalație se pot distribui prin plafon, prin pereți sau sub pardoseală, aparente sau cu înlesniri de a fi înlocuite la nevoie. Echipamentele contemporane necesare oricărei activități sunt produse industrial și standardizat, de regulă în serie mare și sunt concepute să fie funcționale și estetice. Dar cum posibilitățile industriei contemporane practic sunt nelimitate, formele și culorile sunt infinite, doar performanțele funcționale sunt într-o oarecare măsură similare.

9.1. Echipamentele modulate devin o necesitate, iar procurarea și amplasarea lor într-o ambianță arhitecturală actuală trebuie să țină seama de faptul că:

– echipamentele sunt obiecte de design industrial folosite în ambianțe arhitecturale foarte diversificate, dar cu scopuri comune, deci vor fi multiplicate în funcție de cerințele pieței, astfel încât fiecare cumpărător ar trebui să solicite aparatul dorit în funcție de performanțe, formă, culoare, dar și de locul pe care îl are la dispoziție, pentru a se crea unitatea ambianței arhitecturale din locuință;

– înnoirea imaginii și mărimii echipamentelor și, într-o oarecare măsură, a ambianței arhitecturale va rezulta din înnoirile tehnologiei, materialelor și concepțiilor creative ale industriei, dar și exigențelor pieței; or, cum evoluția înnoirilor tehnologice este destul de rapidă, presupunem că și concepțiile ambianțelor arhitecturale se vor adapta ritmului într-un timp relativ scurt;

– scopul final urmărit în conceperea unor ambianțe arhitecturale contemporane, dar și de perspectivă va fi acela de a solicita industriei să diversifice echipamentele ca simplitate volumetrică, prin geometrie, *modulare*, culoare etc. care să completeze tendințele deja existente spre miniaturizare, manevrabilitate, ergonomie sau multifuncționalitate, dar și pentru a economisi spațiul de depozitare al acestora. Existând aceste condiții, ambianțele arhitecturale vor fi și ele dinamice, adaptate periodic noilor tendințe industriale și informaționale ca o condiție importantă de anulare a contradicției dintre uzura fizică și morală a componentelor ambientale.

10. Decorul ambiental

Decorul din arhitectură se realizează cu ajutorul ornamentelor, culorilor, al formelor arhitecturale prelucrate artistic, al obiectelor utile, estetice în sine şi al relaţiilor dintre ele şi a altor componente ale ambianţei arhitecturale. Ornamentele propriu-zise sunt obiecte sau reprezentări artistice (cu motive zoomorfe, antropomorfe, geometrice, vegetale etc.) executate în diferite tehnici, în funcţie de etapele istorice de dezvoltare a producţiei ; ele sunt inutile, dar se întrebuinţează pentru împodobirea unor edificii prin crearea unor linii, al unor accente etc. Ornamentul este bine să se integreze funcţiei, să o servească dacă este posibil şi să o exprime (idealul clasic, după Vitruviu). Obiectele de decor sunt, în general, sub scara umană, ceea ce înseamnă că omul le poate manevra şi renunţa la prezenţa lor cu uşurinţă (fig. 67-68, 70).

Ornamentele arhitecturale le mai putem defini ca orice obiect mărunt (util sau inutil), cu calităţi artistice (fără să fie obiect de artă) şi multiplicat în serie mai mică sau mai mare, pe care arhitectul decorator le grupează pentru a se pune în valoare între ele sau a le armoniza cu alte obiecte sau spaţii. Ele sunt produse fie pe cale artizanală (de către artişti amatori, cu sau fără valoare artistică), fie industrial (de către artişti plastici profesionişti), dar întotdeauna au caracter comercial.

10.1. Temele ornamentelor

Temele obiectelor decorative şi a ornamentelor pot fi:

– orice obiecte sau echipamente din interioarele sau exterioarele unor clădiri care pot avea şi particularităţi estetice: aparate, materiale de finisaj, mobilier, textile, vestimentaţie, corpuri de iluminat etc. care rezultă dintr-o formă funcţională şi care pot deveni *funcţii decorative* (după principiile designului industrial) (fig. 66-70);

– imagini iconice ale unor elemente reproduse după natură: peisaje, flori, frunze, arbori etc. prezentate în picturi, acuarele, emailuri etc. şi reproduse pe diferite materiale din care se confecţionează obiectele;

– stilizări ale unor detalii din natură: valuri, scoarţa copacului, oameni şi animale, frunze şi flori, imagini din mitologie etc. (meandre, caneluri, capitele etc.), realizate în basoreliefuri, ceramică, pe frize şi antablamente, pe pilaştri etc.;

– parodii (scene comice sau amoroase din alte creaţii consacrate, dar caricaturizate, preluate din viaţă etc.) reprezentate în tablouri sau sculptură mică;

Scanned with CamScanner

➤ **Fig. 66.**
Funcţii decorative
(condelabru,
aparutură etc.)

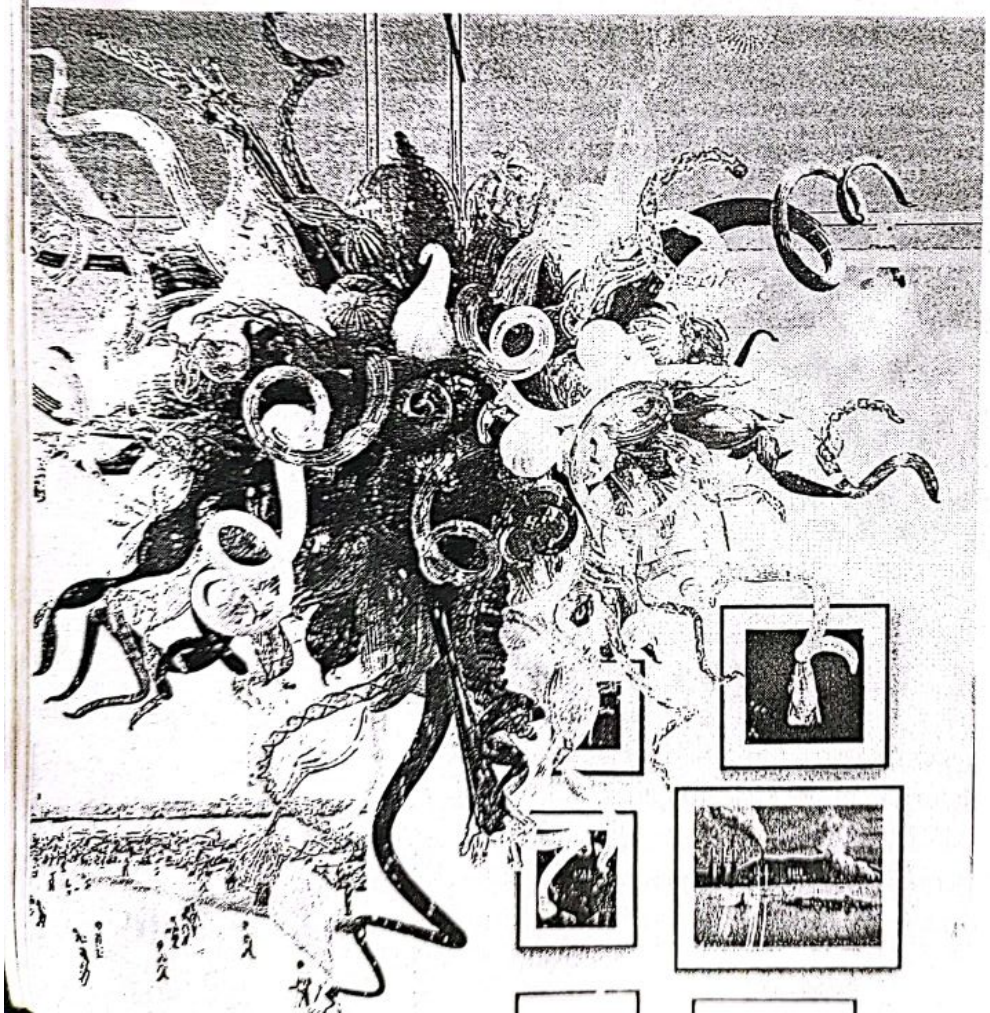
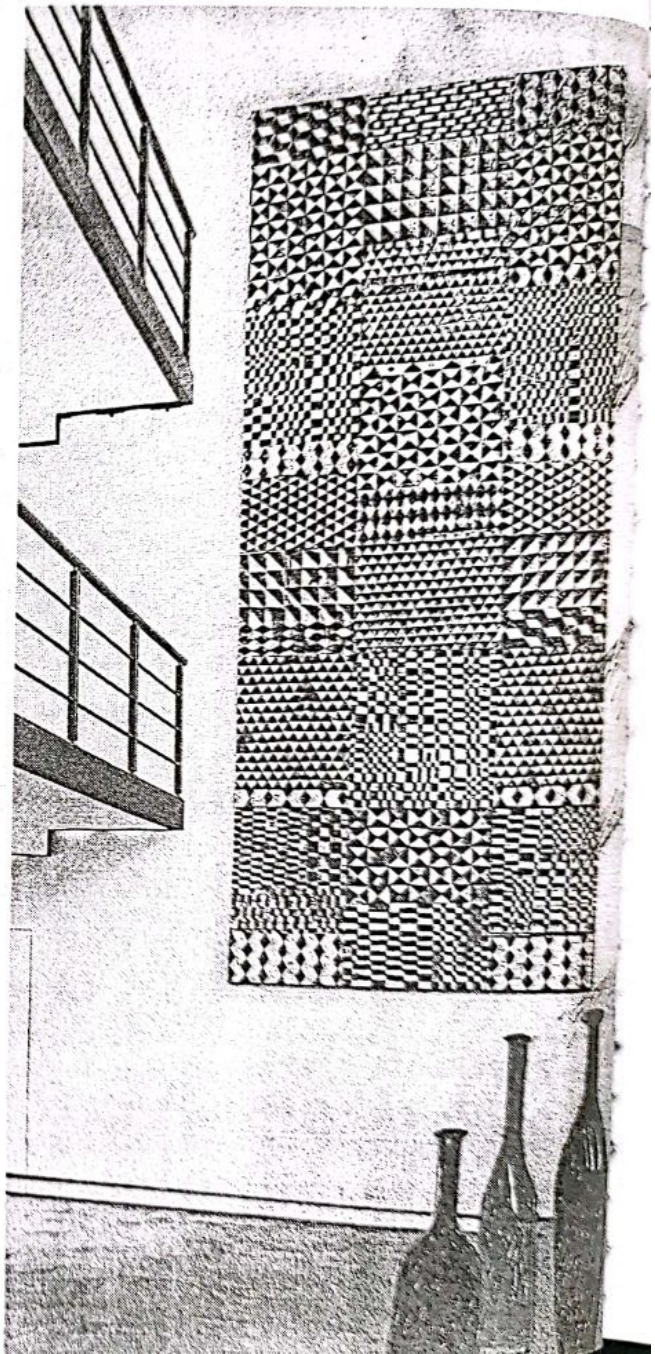
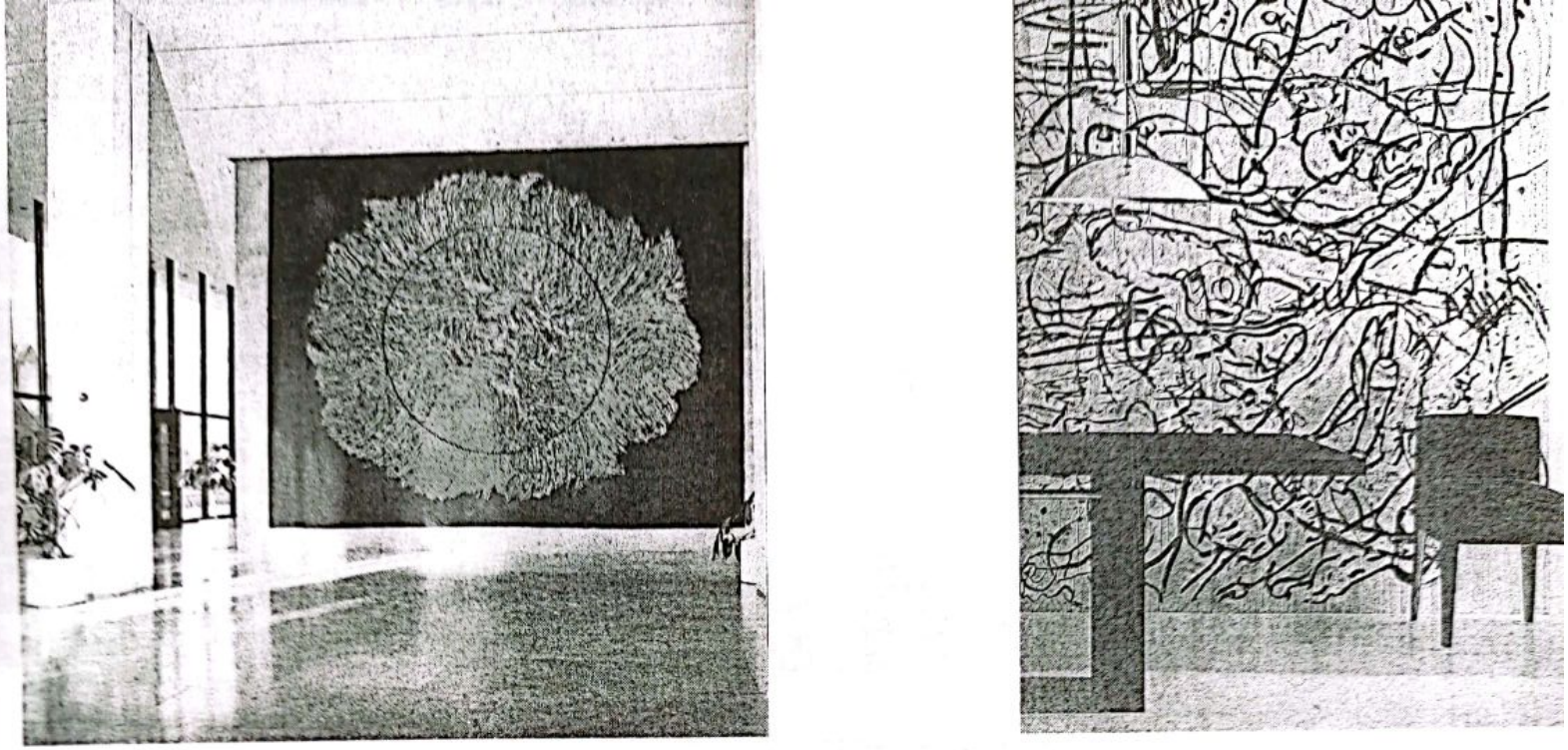


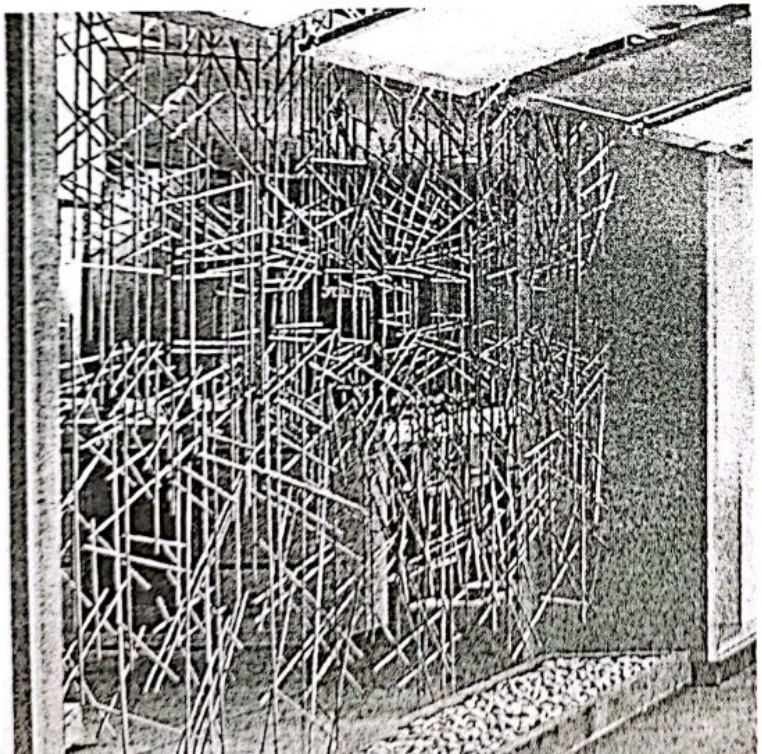
Fig. 67. Decor pentru
unirea unor spaţii înalte



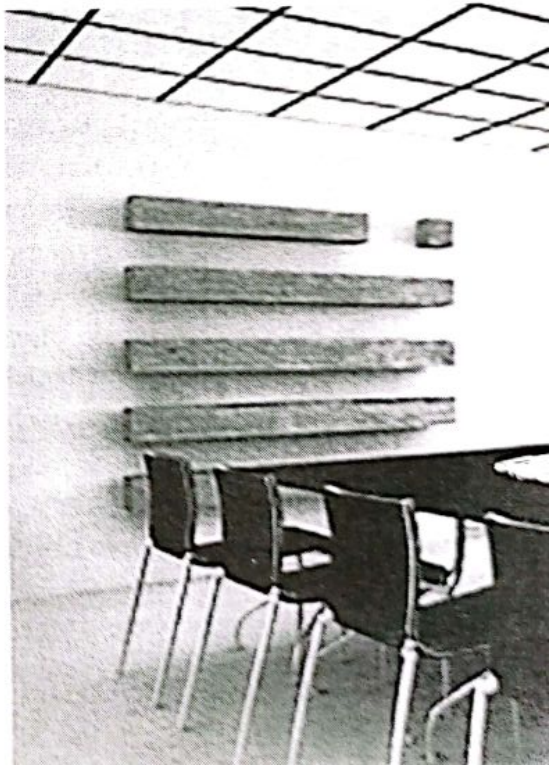
Scanned with CamScanner



▲Fig. 68. Decoruri pentru spații vaste



◄Fig. 69. Sugerarea paravanului transparent



►Fig. 70. Decoruri locale

Scanned with CamScanner

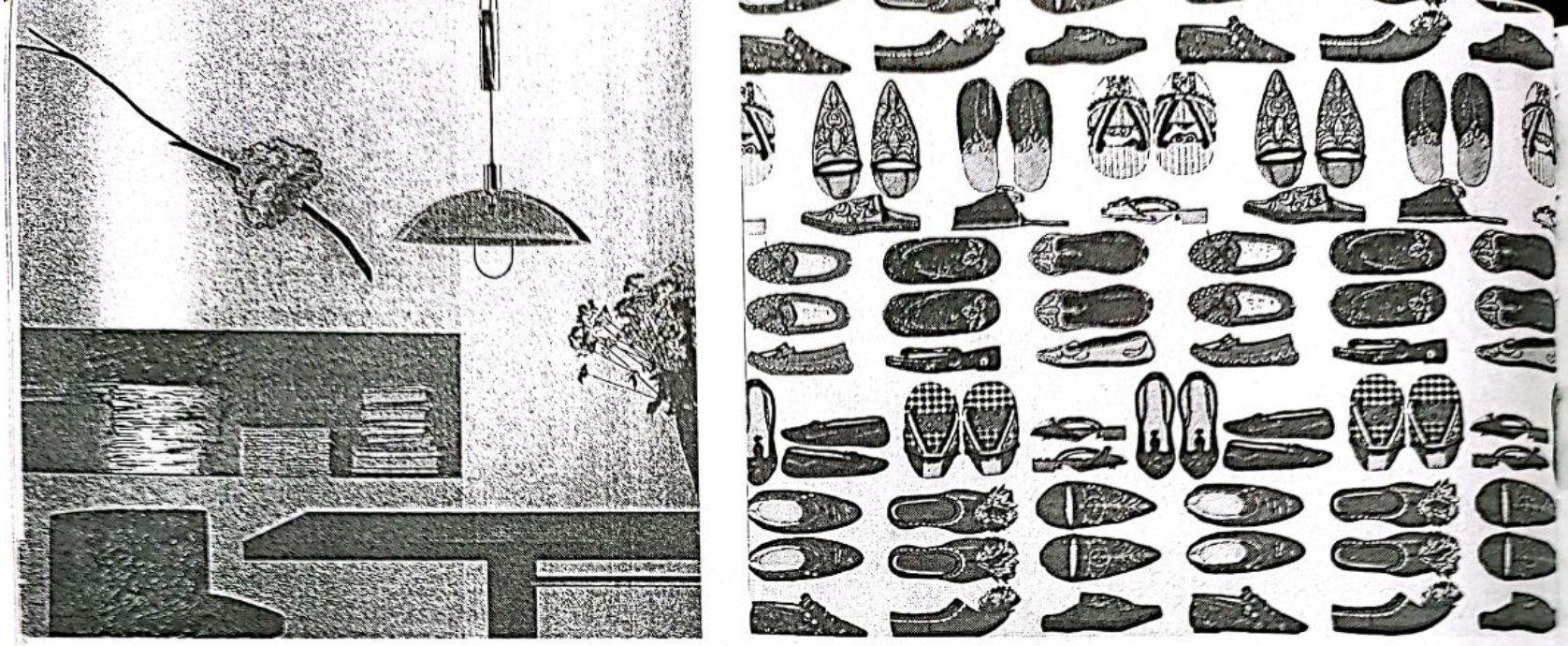
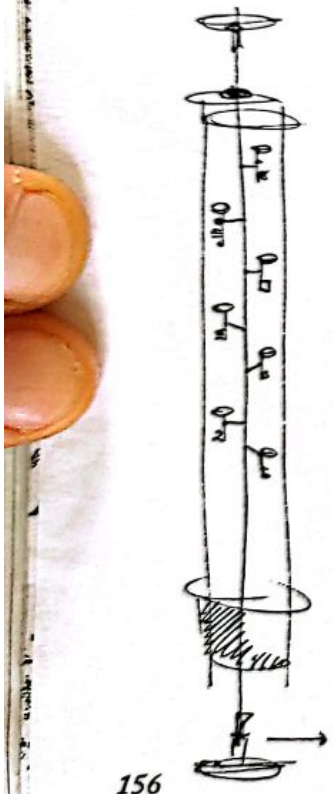


Fig. 71. Decoruri din banalităţi (chei vechi, papuci etc.)



– sculptură mică din materiale mai mult sau mai puţin preţioase (bibelouri) şi artă aplicată reprezentând teme antropomorfe, zoomorfe etc.;

– tot felul de alte obiecte fără funcţie, inutile, cu o oarecare prelucrare artistică în stare să producă plăcere ochiului şi desfătare anumitor spirite (fig. 71).

Decorul ambiental este, de regulă, completat de locatari, dar recomandabil este ca şi proiectanţii să ofere premise de distribuţie a ornamentelor în ambianţă. Distribuţia lor în diferite locuri din interioare se recomandă a se face în funcţie de intensitatea luminoasă (cantitatea de penumbră). Locurile mai umbrite sau fundalul mai sumbru pot fi înviorate de prezenţa unor figurine de culoare deschisă, care pot atrage atenţia atât prin forme mai puţin obişnuite, cu o anumită tematică, dar şi prin culoarea contrastantă între obiecte şi fundaluri. O serie de obiecte similare sau eterogene pot fi grupate artistic pe panouri decorative, pe pereţi etc.

10.2. Funcţia decorativă a echipamentelor

Această calitate a echipamentelor şi aparatelor rezultă din constatarea că fiecare obiect din această categorie are o estetică proprie, foarte diversificată, dar neunitară în ansamblu, ci doar pentru sine, echipamentele constituind ele însele obiecte de decor încadrându-se în

Scanned with CamScanner

ceea ce se mai numeşte generic „funcţii decorative". Important este că cel ce le utilizează şi le achiziţionează din diverse locuri să ştie *să aleagă* obiectele care să se armonizeze cu ambianţa arhitecturală dorită.

Obiectele respective, chiar dacă sunt estetice, ele nu sunt artă, făcând parte din aceeaşi categorie ca şi mobilierul standardizat, dar pot participa la conceperea artistică a ambianţelor arhitecturale, originale prin modul în care vor fi incluse în relaţiile cu celelalte componente ale ambianţelor circumscrise, pentru a le conferi valenţe artistice relativ originale.

Dacă echipamentele respective completează fericit funcţionalitatea – locuinţei, în mod deosebit – proiectanţii sunt datori încă în mare măsură găsirii locului şi a modalităţilor de integrare a acestora în structura estetică vizuală de mobilare a interioarelor. Acum obiectele de orice formă şi utilitate sunt alese după calităţi funcţionale şi estetice proprii şi aşezate, în cele mai multe cazuri, în locuri disponibile astfel că, până la urmă, se creează un deranjament al oricărei ordini. Această situaţie apare deoarece nu există încă mobilier care să fie destinat aparaturii sau corpuri ale mobilelor actuale care să cuprindă locuri şi pentru aceste obiecte. În garniturile de mobilier de la începutul sec. al XX-lea exista o piesă care se numea „vitrină", confecţionată din rame cu geam transparent, inclusiv cele câteva rafturi, una din laturi fiind din oglindă; aici se expuneau cele mai de preţ tacâmuri, pahare, văsărie de tot felul, argintărie etc., inclusiv.... bibelouri din porţelan. Cât priveşte aparatele, acestea nu sunt dintre cele mai potrivite dimensional, funcţional sau artistic pentru a fi etalate într-un spaţiu destinat nici măcar unor valori artistice relative. Repet, că ele sunt utile şi estetice în sine, dar trebuie armonizate între ele şi cu ambianţa arhitecturală pentru a crea unitatea artistică.

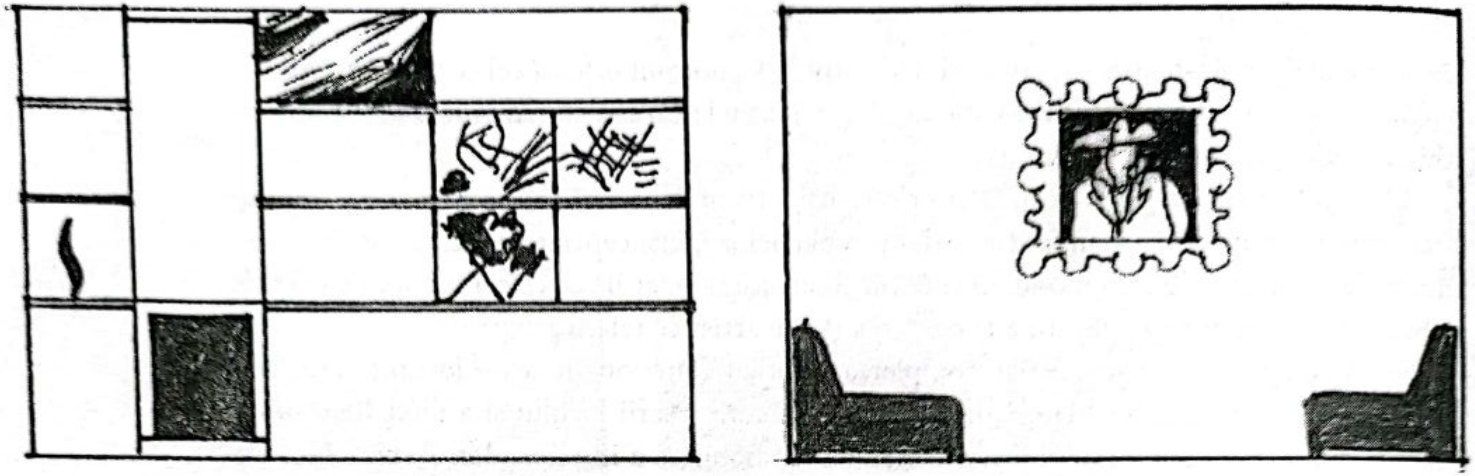
Funcţii decorative pot deveni şi diferite detalii ale instalaţiilor: un cablu de care este suspendată o lampă poate atârna elegant, ca un lănţişor; întrerupătoarele sau prizele pot fi divers colorate, eventualele tablouri pot fi legate cu fire ce pot deveni decorative, paziile pot ascunde lumini, pot fi suporturi pentru diferite obiecte etc.

O caracteristică importantă este efemeritatea poziţiei de expunere a ornamentelor datorită micimii lor, ceea ce permite dese reamplasări într-un decor ce se poate schimba cu uşurinţă.

10.3. Arta plastică în ambianţa arhitecturală

Se cuvine să comentăm raporturile profesionale dintre produsele artiştilor plastici, care pot fi şi unele ornamente şi utilizarea lor de către arhitecţi în ambianţa arhitecturală. Cei dintâi cred în operele lor pentru că le includ ideile, munca şi, eventual, talentul fără ca acestea

Scanned with CamScanner

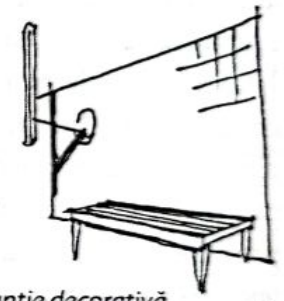


a. arta plastică subordonată arhitecturii

b. arhitectura subordonată artelor plastice

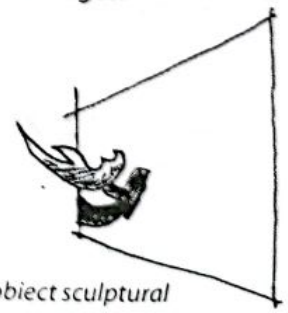
Fig. 73. Artele plastice în arhitectură

Fig. 72. Decor scenografic în relația obiect-fundal



a. funție decorativă

b. decor vegetal



c. obiect sculptural

d. vitrină scenografică

Scanned with CamScanner

să aibă corespondență cu locul în care se amplasează în locuință, birou sau un loc public, iar arhitectul ar urma (după părerea unor artişti plastici, *trebuie*) să adapteze ambianța arhitecturală în funcție de aceste reprezentări artistice sau să le amplaseze într-un loc oarecare mai mult sau mai puțin adecvat cu scopul de a atrage atenția asupra lor. Arhitectul este dator să facă însă o corelare tematică a lucrărilor decorative (domestice, publice etc.), deci şi a celor de artă plastică, pentru a integra relativul frumos într-o ambianță arhitecturală unitară şi armonioasă din punct de vedere al culorilor, măsurii, luminii, al accentelor şi, nu în cele din urmă, a subiectelor abordate care să corespundă trăirilor beneficiarilor printr-o scenografie potrivită. Aceasta înseamnă că lucrările de artă plastică trebuie elaborate potrivit necesităților ambianței arhitecturale ca formă şi dimensiune, tematică, culoare dominantă, tonalitate, lumină, înălțime de amplasare etc (fig. 72,73).

Începând cu arhitectura clasică şi până acum, artele plastice erau folosite în arhitectura de interior sub diverse forme, cum ar fi:

– diferite componente ale structurii (stâlpi, pereți, grinzi) care erau prelucrate ca obiecte structurale;

– pereții interiori sau exteriori care erau tratați ca „pânze înrămate" în care se desenau după anumite distribuții, o serie de scene reprezentate în perspectivă continuă, ca o prelungire a spațiului arhitectural cu ritmuri de ferestre şi coloane, simetric sau asimetric distribuite, pentru a se armoniza cu perspectivele întregii arhitecturi de interior, plafoane pictate cu scene biblice, toate în maniera cunoscută prin expresia *trompe-l'oeil*;

– introducerea obiectelor de artă plastică între componentele arhitectural: picturi cu reprezentări iconice între pilaştri, diferite scene realizate din mozaic pe pardoseli sau pereți etc.;

– folosirea creațiilor de artă plastică independent de arhitectura de interior sau de exterior, detaşate sau ataşate de componentele arhitecturale, dar întotdeauna armonizate cu toate componentele ambientale (ca şi culoare, tematică, tonalitate etc.);

– crearea unor linii sau accente arhitecturale în care să se amplaseze forme şi dimensiuni relativ precizate de tablouri sau alte reprezentări plastice, dimensiunile, formele, tonalitățile fiind comandate potrivit proiectului de arhitectură de interior;

– colecțiile de artă plastică (populară, picturi, sculpturi etc.) care vor necesita spații şi tratamente adecvate.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

11. Fundalurile ambientale

Fundalul este o imagine generală pe care se profilează o construcție sau orice obiect ori figură, fondul putând fi întreaga ambianță naturală circumscrisă (cerul, peisajul etc.) sau cadrul construit, culoarea sau oricare finisaj al pereților, pardoselilor, tavanelor etc. Acestea pot fi puse în valoare prioritar prin contrast. De aceea, în ambianța arhitecturală trebuie creată o relație între fond și figură care poate fi însă stabilă sau fluctuantă, realizându-se în acest fel o dinamică a câmpului perceptiv, materializată astfel:

– figura poate fi în primul plan, luminată, iar fundalul va deveni un suport vizual relativ anonim, se va afla în „umbră";

– fondul va putea fi luminat, iar figura proiectată va fi relevată ca siluetă;

– fondul poate fi colorat sumbru, iar obiectele clar;

– fondul poate fi clar, iar obiectele colorate sumbru etc.

În ambianța arhitecturală manevrăm în principiu cu trei categorii de fonduri: suporturi, elevații și acoperiri, aceasta fiind și ordinea de îngrădire a percepției vizuale: pardoselile sunt cel mai puțin vizibile din cauza ocupării cu mobilier, pereții sunt ocupați parțial cu obiecte funcționale, iar plafonul este cel mai bine perceput neavând obiecte care să-l obtureze substanțial.

Fundalurile din interioare reprezintă fețele finisate și văzute ale elementelor constructive, fiind folosite în special pentru protecția suprafețelor ce delimitează spațiile arhitecturale și constituie suport de utilizare sau ecran de proiecție pentru toți oamenii și stimulii obiectuali din ambianța arhitecturală.

În spațiile interioare se află cele mai diversificate finisaje cu ajutorul cărora se creează fondul care participă la morfologia ambianței; pentru aceasta se studiază finisajele de pe fiecare din cele trei categorii de suprafețe – pardoseli, pereți și tavane – care delimitează, de regulă, spațiul geometric construit și au calități individuale de rezistență și estetice, configurație și spațialitate geometrică, precum și culori, forme sau texturi foarte diferite care necesită crearea unității compoziționale bi sau tridimensionale.

11.1. Elevațiile sunt fondurile verticale folosite ca suporturi perceptive cel mai des întâlnite sub formă de pereți continui, discontinui, dar și sub formă de imagini spațiale sau peisagere, toate depinzând de masa construită, la care participă sistemele constructive, materialele de construcție și finisaj, concepția spațială etc.

Pereții sunt suprafețele care delimitează spațiile interioare de exterior şi între ele prin compartimentări, dar şi pentru crearea anumitor înlesniri fiecărui spațiu. Ele sunt singurele elemente construite care au două fețe paralele, care pot fi prelucrate artistic (interior şi exterior sau ambele interioare). Pereții de rezistență sau cei despărțitori constituie şi suport pentru diferite elemente de decor cum ar fi vopsitoriile simple, lambriurile din lemn, placajele, tapetele, pictura murală (fresca) etc., ce reprezintă un fond estetic pentru alte obiecte care se doresc a fi evidențiate sau intră în diferite combinații. Conservarea căldurii este o altă calitate a pereților exteriori din orice clădire, dar în special în cele bioclimatice. Ca urmare se pune problema atât a grosimii, cât şi a materialului din care vor fi construiți sau confectionați pereții, dacă se vor realiza în atelierele specializate şi vor fi combinate cu cel puțin alte trei materiale ajutătoare: de izolare termică, de protecție şi de susținere. Unele materiale dure care pot fi şi de rezistență, cum este piatra sau betonul nu au deocamdată calități izolatoare; de aceea trebuie placați în special spre interior cu cărămidă, lemn sau tapiserii, materiale care pot fi şi finisate, iar la exterior cu materiale plastice spongioase.

Pereții, mobilierul şi pardoseala se apreciază şi se studiază împreună prin faptul că mobilierul unește, din punct de vedere estetic, celelalte două.

Materialele de finisaj de pe pereți trebuie să fie uşor de întreținut prin spălare, înlocuire sau revenire cu materiale noi.

Pereții continui se pot exprima ca imagine plată:

– *masivi*, exprimați prin diferite materiale de construcție sau finisaj, brute sau prelucrate, tencuieli colorate, opace sau translucide etc.;

– *efemeri*, reprezentați de paravane, panouri din paie, bambus, trestie, țesături, panouri glisante etc.;

– *dematerializați*, cu ajutorul sticlei transparente, a oglinzilor etc.;

– *mobilați*, cu mobilier fix, cum ar fi dulapurile înzidite, consolele, rafturile etc., în care unele sunt reprezentate doar de uşi;

– *perforați*, pereții fiind locul unde se distribuie golurile pentru uşi şi ferestre, unde se montează tâmplăria din diverse forme şi materiale, pentru intrarea în clădire sau alte spații şi pătrunderea şi dirijarea luminii;

– *suport de suspendare* pentru diferite obiecte precum tablourile, ceasurile de...perete, cuierele etc. Modul de atârnare este şi el diversificat, de la cârlige la pazii sau alte dispozitive aparente sau îngropate de care se suspendă draperiile în dreptul ferestrelor sau golurilor sau sunt frize de care se agață rame cu picturi, desene etc. Tot în această categorie se include şi atârnarea tapiseriilor, a

Scanned with CamScanner

covoarelor etc. adică a obiectelor textile artistice, dar şi de protecţie a pereţilor care pot fi coborâte uneori sau înlocuite pentru curăţenie sau schimbare de decor. Ca urmare pereţii respectivi trebuie verificaţi dacă vor rezista operaţiunilor de perforare, compresiune sau lovire. Tot pereţii vor susţine şi unele corpuri de iluminat, precum şi canalele pentru cablurile electrice.

Pereţii discontinui se exprimă atât în interior, cât şi în exterior sub diferite forme prin:

– *intermediaritate*, în care vom distinge două planuri: cel din spate care va fi masiv, iar cel din faţă, deschis, perforat cu goluri mari în perete sau între stâlpi;

– *nişe*, în care se pot amenaja spaţii de expunere, panouri luminate etc. ;

– *decalaje* dintre pereţi care vor sugera unele relaţii spaţiale;

– *alveole*, care pot fi spaţii secundare ale celui general; ca urmare fundalul va fi spaţializat;

– *mobilier fixat de pereţi* sub forma consolelor sau a altor modalităţi la diferite înălţimi;

– *rezalite*, care pot fi structurale, prelucrate artistic sau doar create pentru estetică;

– *loje*, care folosesc pentru reflectarea sau absorbţia sunetelor şi se realizează în unele spaţii special concepute pentru o acustică bună, prin placarea pereţilor sau plafoanelor cu panouri fonoabsorbante sau reflectante care au şi valenţe estetice în teatre, săli de concerte, auditorii etc., formând nişe acustice.

Fundalurile spaţiale se referă la configuralitatea încăperilor care, în plan pot avea pereţi cu forme rectangulare, concave sau convexe, ondulate, triunghiulare sau aleatorii. Aceste forme pot căpăta variante ambientale inedite după finisarea cromatică şi a iluminatului mono sau multidirecţional.

Fundalurile peisagere sunt cele care se formează din perspectivele cuprinzătoare ce se proiectează printr-un gol al peretelui exterior şi prezintă imagini ale unui cadru construit sau peisager apropiat sau îndepărtat. Asemenea fundaluri, văzute din interior, le vom denumi *„tablouri arhitecturale"*. Punctele interesante din peisaj vor fi cuprinse de goluri proiectate special pentru peisaj sau obiecte construite: respectivele imagini pot fi axate pe golul propus; obiectul ar putea fi excentric într-un spaţiu cu forme aleatorii, astfel încât să poată crea relaţii spaţiale dinamice între el şi suprafeţele care îl delimitează; un obiect cu forme mai complicate se va profila sau amplasa într-un spaţiu cu forme simple; dacă sunt mai multe obiecte se iau în calcul simplitatea fundalului, spaţiul de interferenţă dintre obiecte, obiecte şi textura delimitărilor, distanţele dintre receptor şi diferite obiecte, spaţiul de orientare etc. (fig. 74)

Scanned with CamScanner

Pentru ***valorificarea unora din aceste fundale*** se recomandă folosirea tuturor mijloacelor sugerate de limbajul psihoplastic, principalele fiind:

– *verticalitatea elevațiilor* care precizează planul complex pe care totuşi nu-l vedem decât în limita unei singure încăperi;

– *pereții curbați sau ondulați lin* care invită spre un punct de interes;

– *culorile* potrivite intențiilor de concepere a ambianței arhitecturale. Culorile pereților, ca şi ale celorlalte suprafețe, vor avea rolul de a reflecta sau a atenua lumina naturală sau artificială şi de a crea anumite senzații prin folosirea tonurilor calde sau reci, a celor închise sau deschise în spații frontale, profunde sau cu anumite neclarități de proporționare. Se poate crea impresia de apropiere, depărtare, apăsare, dilatare etc. produsă de fațetele ce delimitează spațiile arhitecturale. Aceste impresii rămân însă incomplete dacă nu luăm în considerare faptul că pereții se asociază întotdeauna şi devin fond pentru proiectarea mobilierului, persoanelor şi a unor obiecte din interior;

– *iluminarea generală* dirijată, intensă, naturală sau artificială, cum ar fi cea adirecțională, transcedentală, colorată etc.;

– *iluminarea concentrată*, relaționată cu figurile ce se proiectează pe fundal pentru a se obține efecte inedited, cum ar fi cele de „orbire" care anulează detaliile, amplasarea surselor de iluminat pentru crearea unor umbre plastice etc.;

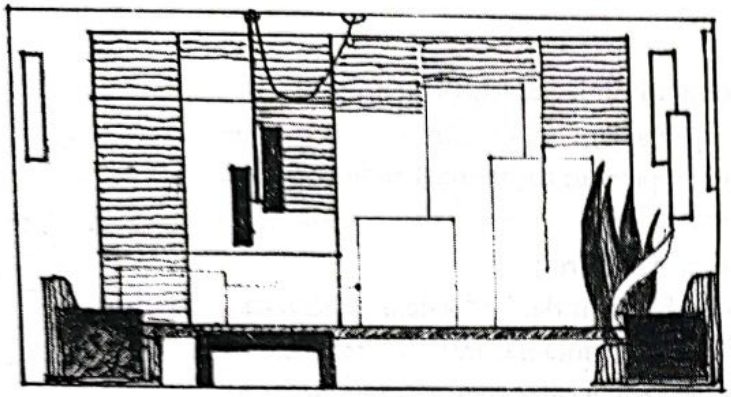
– *proiectarea parietală a imaginilor panoramice* (peisaje, acțiuni etc.) ca fundaluri tematice sub formă de diapozitive sau autocolante, putând fi distribuite şi pe plafoane sau chiar pardoseli şi trepte transparente etc.;

– *texturile* geometrice sau de concepție liberă, incizate sau excizate, realizate cu ajutorul materialelor de finisaj sau construcție, naturale sau artificiale;

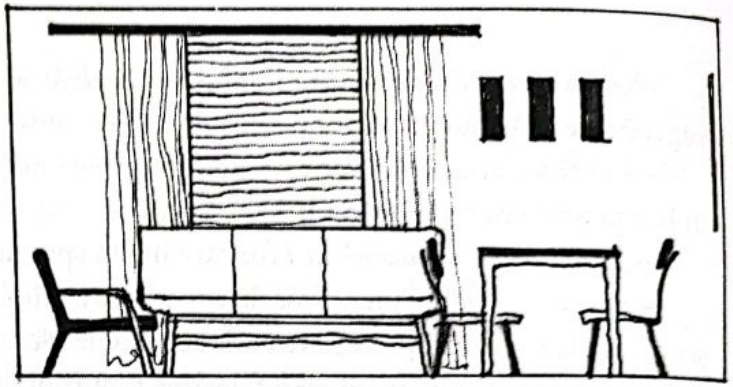
– *stilistica* de factură clasică sau modernă, europeană sau extraeuropeană;

– *exprimarea psihologică*, la care participă toate modalitățile de expresie ale limbajului plastic (ca *formă*, cum ar fi cele învăluitoare; ca *impresie*, precum sunt cele rezultate din cromospațialitate şi psihocromatică etc.). Senzațiile pe care le au oamenii la atingerea sau apropierea de finisaje vor putea fi acelea de căldură, luminozitate sau fonice care se percep cu ajutorul simțurilor chinestezice şi care pot fi efective (datorită prelucrării materialului) sau sugerate (prin culori, sensuri lineare, texturi etc.). Materialele pot crea impresia de masivitate (prin proporționare), greutate (prin textură) sau uşurință (prin interspații şi profunzimi), provizorat (paravane efemere), transparență (sticla, materialul plastic etc.) (fig. 75-79).

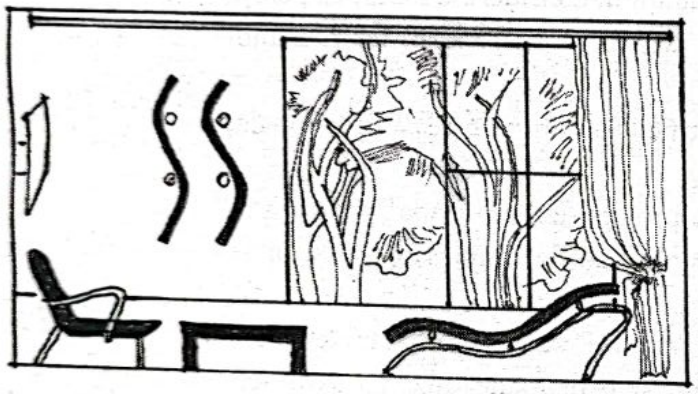
Scanned with CamScanner



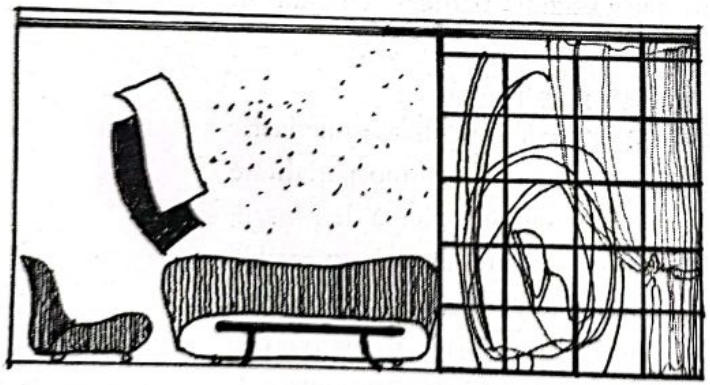
a. peisaj urban modern, agreabil



▲▼ *b. peisaj urban modern dezagreabil*



▲▼ *c. peisaj vegetal*



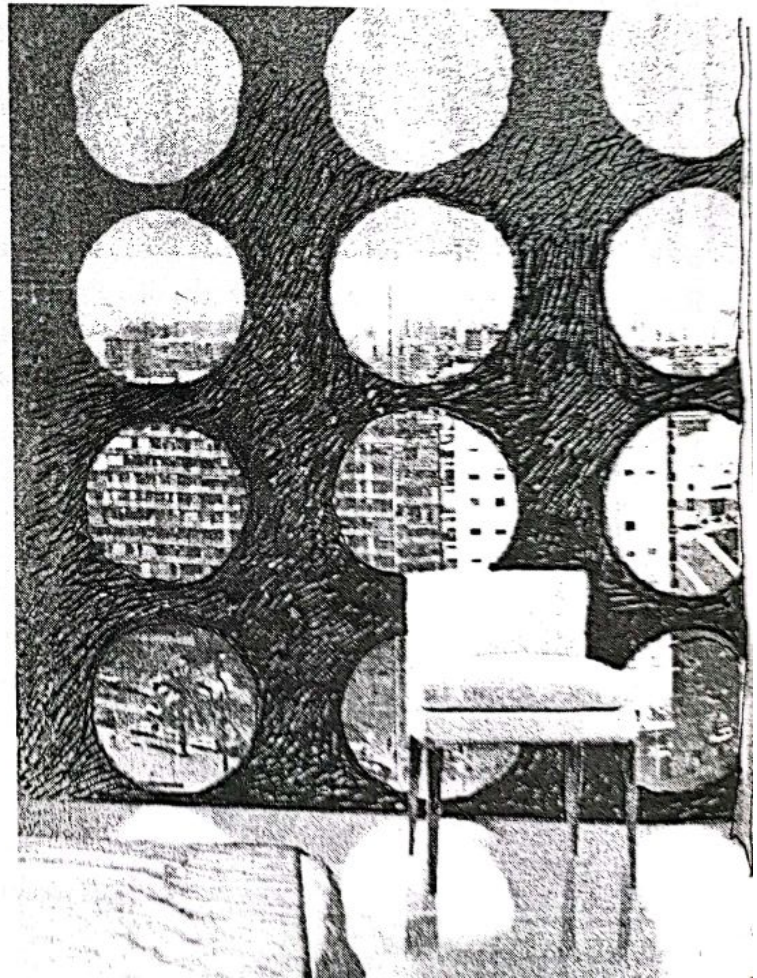
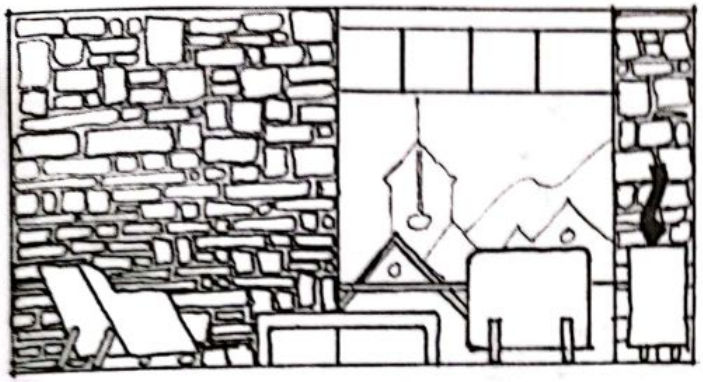


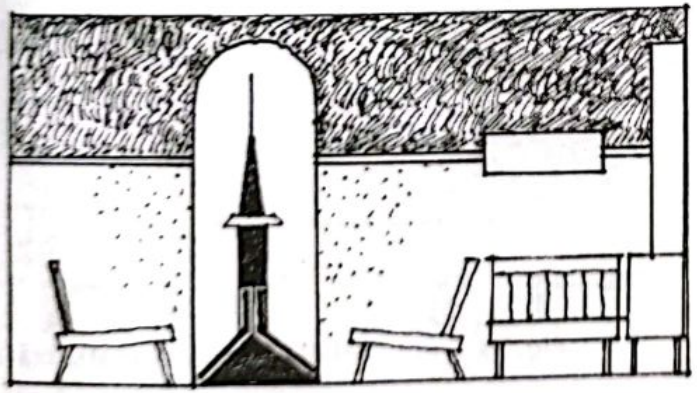
Fig. 74. Fundaluri cu tablouri arhitecturale

Scanned with CamScanner

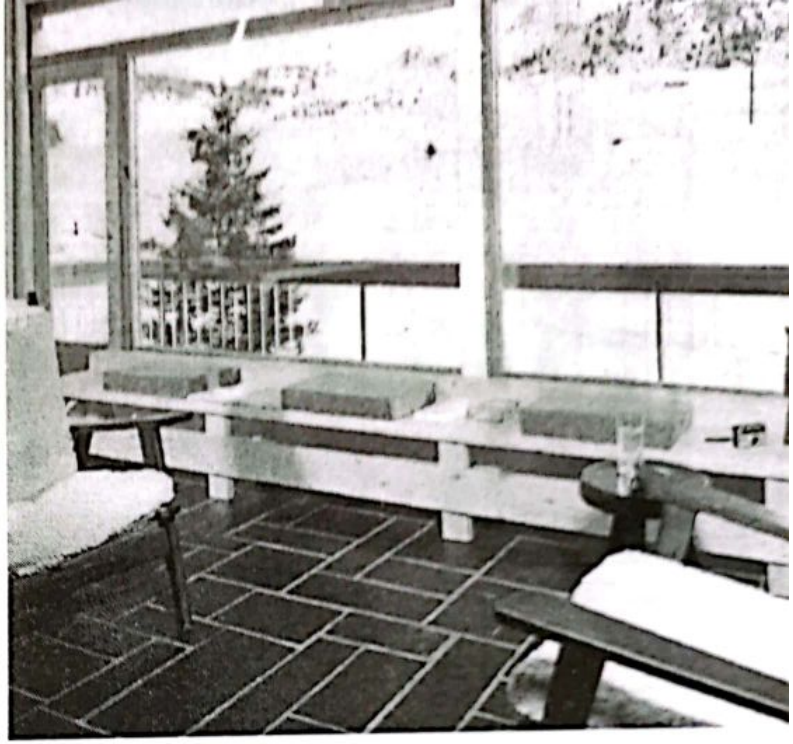


d. peisaje montane: cu cadru urban, stînci, poiană ▲ ➤ ➘

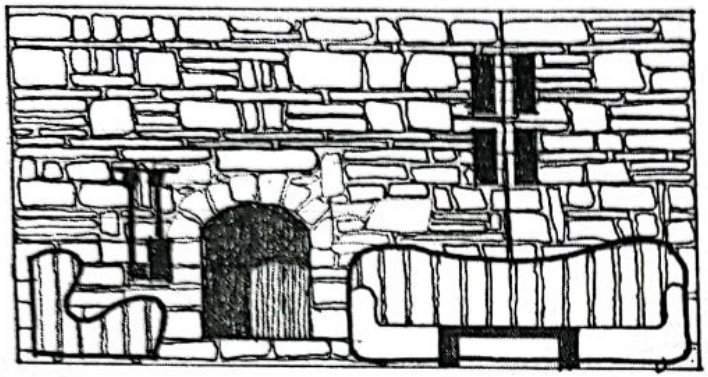
▲ e. fereastră pentru flori (blumenfenster)



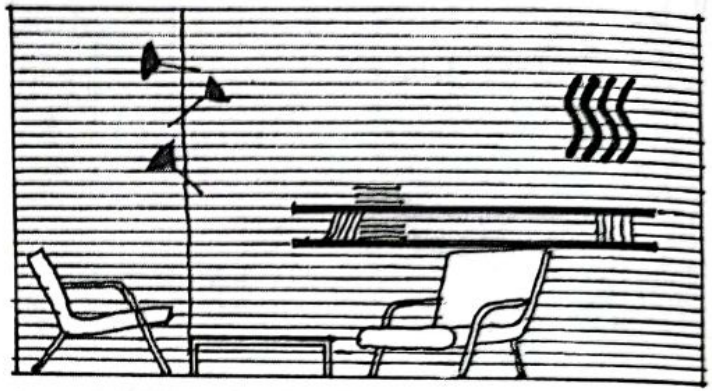
▲ f. accent urban



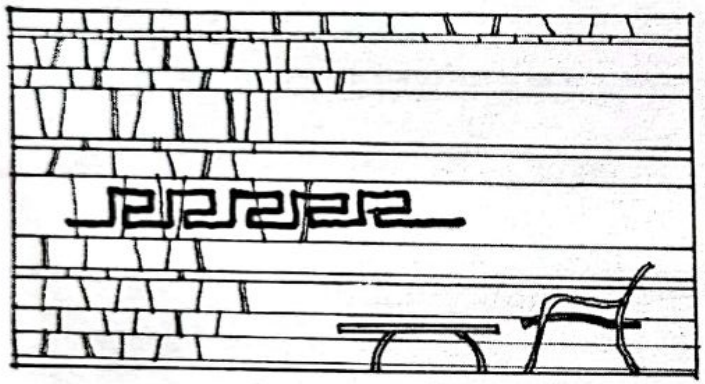
Scanned with CamScanner



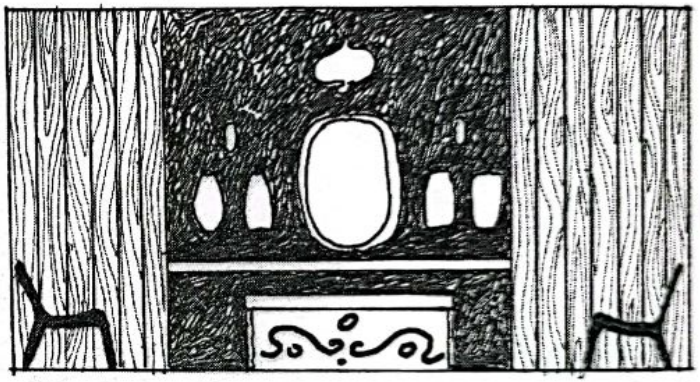
a. piatră din carieră (meloane)



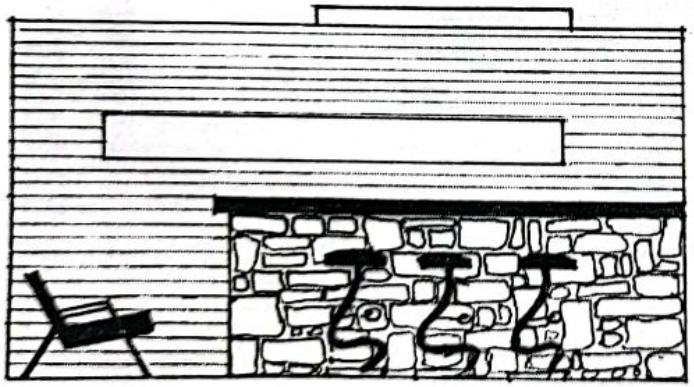
b. cărămidă aparentă



c. piatră de talie



d. lemn

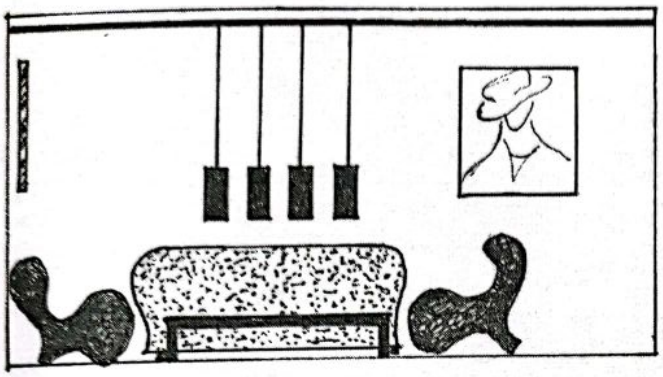


e. mixte

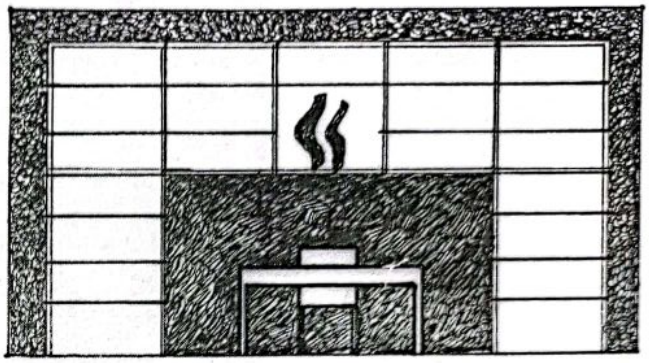
Fig. 75. Fundaluri din finisaje şi spaţializări

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



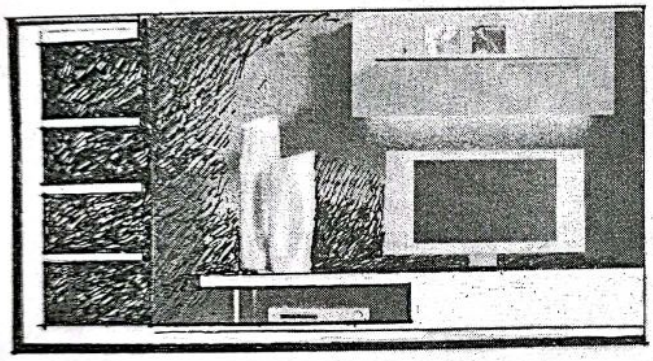
a. cu mobilier scund



b. aranjare simetrică

c. aranjare asimetrică

d. aranjare suspendată



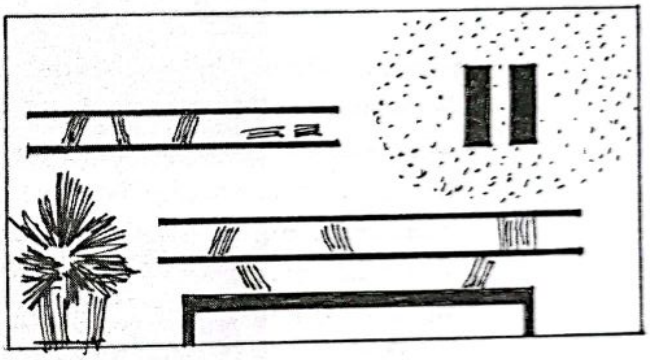


Fig. 76. Fundaluri cu mobilier

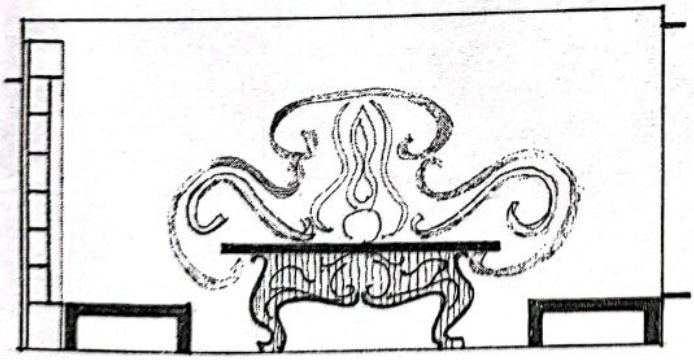


Fig. 77. Fundal cu mobilier stil clasic şi cadru similar

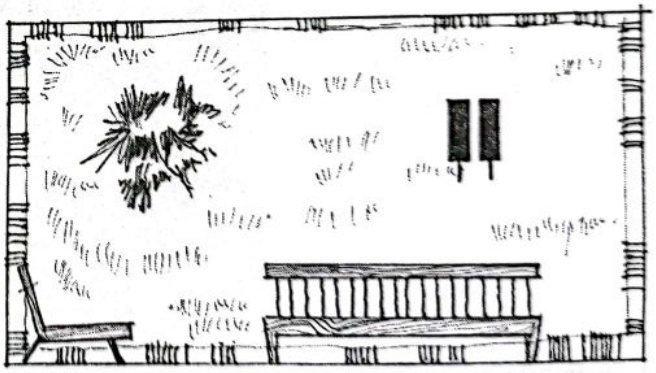
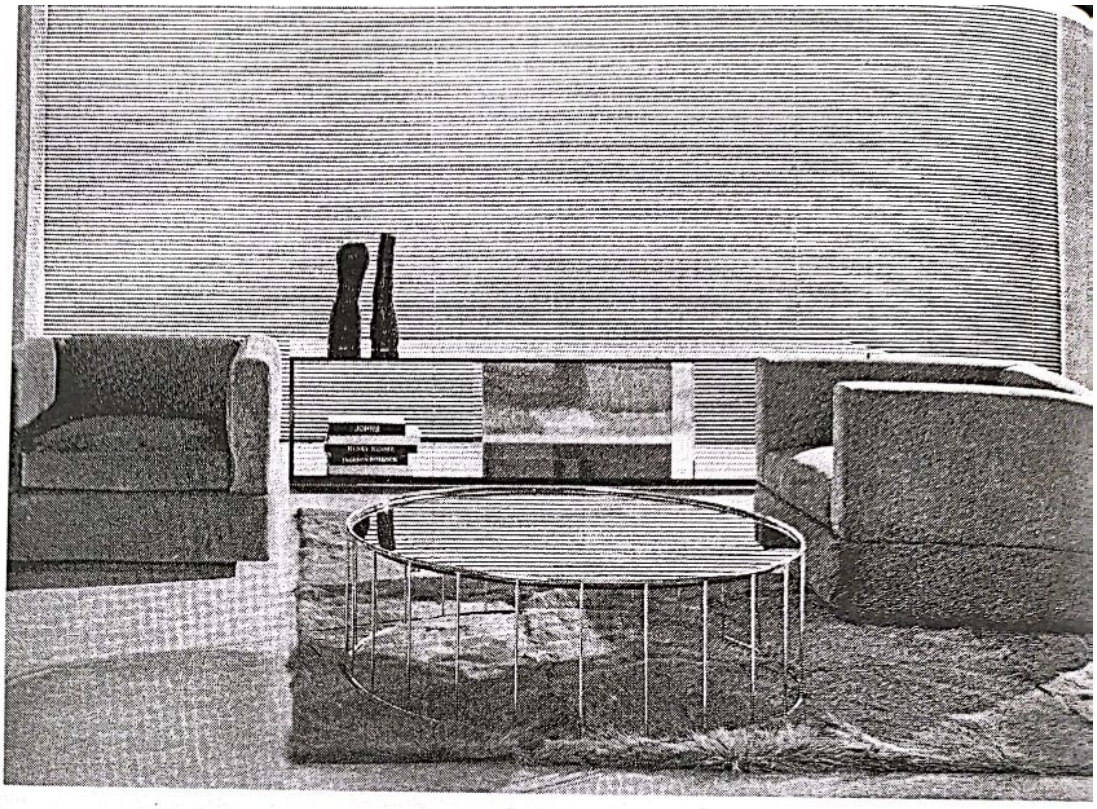
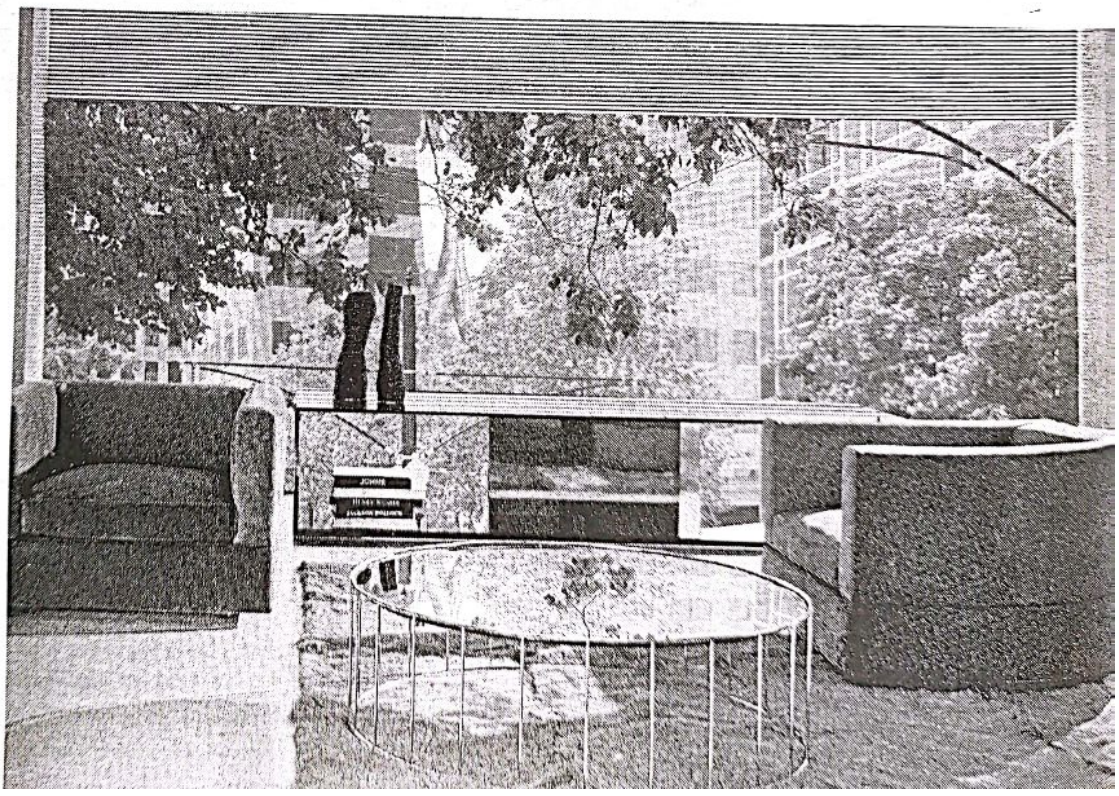


Fig. 78. Fundal cu tapiserie şi mobilier din lemn





g. 79. Fundal efemer

Scanned with CamScanner

11.2. Suporturile sunt reprezentate de suprafețe orizontale: pardoseli, blaturi de mese, bancuri de lucru, rafturi, paturi etc. toate sugerând o acțiune (mers, mâncat, lucru, dormit etc.). Dintre acestea mai importantă pentru spațiul arhitectural, dar și pentru ambianță este pardoseala.

Pardosela, pe care am analizat-o și din punctul de vedere ergonomic într-unul din capitolele precedente, este suprafața cea mai solicitată pentru desfășurarea acțiunii de mers și așezare a diferitelor obiecte ceea ce face ca ea să fie supusă la uzură mai rapidă decât pereții și tavanele, dar trebuie să aibă și alte calități:

– *rezistența la compresiune* deoarece suportă greutățile oamenilor, mobilierului, echipamentelor și primește uneori lovituri mai mult sau mai puțin puternice; în unele situații particulare, utilajul care produce loviturile sau trepidațiile trebuie izolat prin rosturi și fundații proprii de restul pardoselii;

– *rezistența diferită la uzură* a materialelor folosite pentru aceeași suprafață face să apară adâncituri în dreptul ușilor sau chiar în câmp, pe trepte etc., ceea ce înseamnă ca un material, precum marmura albă, să nu fie indicat în spațiile cu circulație intensă chiar dacă aspectul ei este remarcabil; aceeași observație se poate face și în cazul pardoselii placată cu cărămidă arsă așezată, de regulă, pe cant și combinată cu rosturi din mortar de ciment: cărămida se uzează mai rapid decât mortarul și se creează denivelări, chiar deranjante pentru mers sau pentru așezarea mobilierului. Acum se folosesc plăci ceramice foarte variate care imită calitățile gresiei sau cărămizii, dar culorile sunt mai diversificate ceea ce face ca materialele de finisaj tradiționale pentru pardoseli din clădirile culturale sau publice, denumite și „nobile", să fie înlocuite cu plăci sintetice care au rezistență omogenă, dar culori și texturi diferite, chiar în locuri cu pretenții estetice (holuri și coridoare din unele hoteluri, magazine sau birouri etc.). Materialele naturale sunt la scara umană (ca dimensiuni și grosimi, unele fiind prelucrate manual) în timp ce plăcile ceramice, chiar dacă au dimensiuni corespunzătoare scării umane ascund în conținut, prin perfecțiunea execuției tuturor plăcilor, scara utilajelor industriale care le-au produs;

– *accesul gradat* în spațiile interioare necesită uneori și folosirea materialelor gradual, în funcție de frecvența de solicitare, impresia de căldură pe care o degajă materialele etc. În locuință, de pildă, vestibulul va putea avea o pardoseală dură, din piatră naturală sau artificială, camera de zi, sufrageria sau degajamentele o pardoseală din lemn, iar dormitorul va putea avea o pardoselă moale, din mochetă; în spațiile publice, holurile pot avea pardoseli dure și reci, iar spațiile individuale în special, pardoseli din lemn sau mochetă;

Scanned with CamScanner

– *sonoritatea* la mers a pardoselilor produce uneori ecou care este un aspect ce nu trebuie neglijat mai ales în spațiile care necesită liniște pentru coabitare (în locuințele din blocuri), dar și în unele spații publice, precum bibliotecile, muzeele, spitalele, hotelurile etc. unde trebuie luate măsuri de antifonare;

– *absorbția căldurii* provenită din radiația solară în vederea stocării și iradierii ei în cursul nopții se poate face de pardoseala finisată cu piatră naturală (în special) atunci când unele locuințe sunt proiectate în concepție bioclimatică;

– *reflexele* provenite din pardoselile prea lucioase pot fi uneori dăunătoare vederii și produc „efecte de orbire" atunci când spațiile sunt relativ vaste, pardoselile nu sunt ocupate dens cu obiecte (mobilier, exponate etc.), iar orientarea spațiului respectiv este spre est sau vest unde razele soarelui sunt mai înclinate;

– *decalajele de planuri* sunt folosite uneori pentru subîmpărțirea pardoselilor cu suprafețe mari. Subîmpărțirile se dimensionează astfel încât să permită așezarea unor obiecte de mobilier sau echipamente, putând fi finisate cu materiale de diferite culori sau texturi;

– *pantele* (circa 5%) din spațiile arhitecturale și urbanistice sunt planuri continui pe care, de regulă, se circulă pietonal sau motorizat, cum ar fi cele dintre cote de nivel diferite și se recomandă să fie proiectate cel puțin la intrare în toate clădirile publice, așezămintele pentru persoane în vârstă sau cu handicap, în spitale, biserici, în locuri publice în general. Înclinările, dar cu foarte puține grade (sub 0,5%) sunt necesare și pardoselilor din spațiile vaste cum ar fi halele industriale, holurile gărilor, pavilioanele de expoziție etc. care să permită scurgerea apelor după spălare;

– *curățenia* pardoselilor implică eforturi fizice importante dacă acestea nu au fost gândite de la început să fie și igienice, nu doar estetice. De aceea alegerea materialelor pentru pardoseli în funcție de activitatea ce se desfășoară în anumite spații, precum și distribuția materialelor trebuie să aibă în vedere alegerea pietrelor fără porozități și cavități, iar rosturile să fie compacte, fără adâncituri, aceste măsuri având ca scop evitarea surselor de depozitare a prafului și a altor deșeuri în golurile semnalate care vor fi greu de curățat, dacă ne vom reaminti mereu că pardoseala este suprafața cea mai expusă murdăriei, dar și cea mai observabilă. Plăcile din piatră sau ceramică să fie alese astfel încât să nu se poată păta cu ușurință în cazul unor accidente cu soluții chimice sau produse alimentare. De asemenea, limitele pardoselilor vor fi bordate cu plinte sau scafe care să protejeze pereții în timpul curățirii pardoselilor;

– *eliminarea apei* provenită din precipitații este o condiție foarte importantă pentru calitatea pardoselilor exterioare mai ales în locurile publice, cum ar fi piețele, străzile pietonale,

Scanned with CamScanner

parcajele etc., deoarece prezența apelor limitează sau cel puțin deranjează accesul în zonă al populației și deci activitatea clădirilor limitrofe, mai ales al magazinelor și altor tipuri de activități comerciale;

– *estetica pardoselilor* se creează, de regulă, în funcție de stilul arhitectural al clădirii. Crearea ambianței arhitecturale trebuie să țină seama dacă pardoseala este existentă și face parte dintr-o clădire în stil clasic, eclectic, dacă se construiește o clădire nouă în stil cvasiclasic sau dacă se proiectează și se construiește o clădire contemporană. Diferența între stilul clasic și cel modern este aceea că în orice domeniu al artelor plastice și al arhitecturii, stilul clasic se remarcă prin delimitarea decorativă a suprafețelor cu începuturi (soclul, bordurile), cuprinsuri (câmpul parietal sau al pardoselii) și terminații (pe înălțime și lateral). În decorurile arhitecturii de interior, fie că sunt pereți, plafoane sau pardoseli, suprafețele având desene tematice sau geometrice sunt delimitate cu chenare similare ancadramentelor de la ferestre și uși mai mult sau mai puțin decorate care ocolesc, după cum spuneam mai sus, toate elementele fixe (coloane, pilaștri, rezalite, ziduri etc.). Decorul acestei pardoseli trebuie văzut; ca urmare, mai ales în încăperile mici, blaturile unor mese sau rafturi ar putea fi transparente, din sticlă plată. În arhitectura modernă și contemporană desenul pardoselii va fi simplu, geometric, legat prin culori de celelalte finisaje, iar ca urmare și mobilierul poate fi asortat la culoare și linie constructivă, așezat pe rame sau picioare, suspendat în consolă sau de cabluri. Relațiile dintre componentele ambientale vor fi unitare, armonizarea fiind mai mult principială prin pete de culoare, folosindu-se sistemele psihoplastice care să creeze unitatea ansamblului.

11.3. Acoperirile sunt principalele structuri constructive supraterane ale clădirilor care, în funcție de dimensiunile și configurațiile în plan ale spațiilor au generat, de-a lungul timpului, forme arhitecturale caracteristice sistemelor constructive din diferite materiale. După cum era firesc, spațiile în care se adună multă lume, în special clădirile de cult, erau cel mai dificil de acoperit. Cu toate acestea umanitatea a inventat sisteme constructive care stârnesc admirația tuturor oamenilor până astăzi.

Principala formă din arhitectura majoră, care a fost consacrată acestui scop, era *cupola*, dar și *bolta*, ambele provenite din *arcul construit din cărămidă sau piatră* într-o zonă relativ săracă în materiale de construcție din lemn (Asia, Egipt). Romanii au fost cei care au perfecționat și răspândit construcția arcelor, bolților și cupolelor. Cea mai cunoscută cupolă romană este

Scanned with CamScanner

cea a Panteonului lui Agripa din Roma (în anul 127 d.H., diametrul 43m), construită din beton roman; Bazilica Sf. Sofia din Constantinopol a cărei cupolă din cărămidă se sprijină pe pandantivi şi are un diametru de 33m, terminată în anul 537. Mai târziu, cu acelaşi sistem constructiv s-au acoperit mai multe mausolee din Asia şi biserici moldoveneşti unde s-au creat bolţile stelate. În perioada gotică s-a extins construcţia bolţilor cu ajutorul arcelor în ogivă, iar în Renaştere şi Baroc s-au construit bolţi şi cupole folosindu-se sisteme constructive mai laborioase (cupola Catedralei Santa Maria dei Fiore din Florenţa cu o înălţime de 106m a fost construită între 1420-1434 de arhitectul italian Filippo Brunelleschi; cupola Catedralei Sf. Petru din Roma proiectată şi începută în 1546 de Michelangelo Buonarotti, terminată în 1585, având diametrul de 42m şi înălţimea de 132,5m; a urmat apoi Sf. Paul din Londra, 1675, apoi la scurt timp, 1679, se construieşte Domul Invalizilor din Paris, în 1764 se edifică Pantheonul din Paris şi altele.

Forma concavă pe care o generează intradosul cupolelor creează senzaţia de învăluire a oamenilor, dar şi o fixare a spaţiului central al acţiunii care este o marcare tridimensională a unor forme geometrice simple, dar care vor fi, de cele mai multe ori, emergente din masa construcţiilor relativ omogene.

Plafonul unui spaţiu interior *uzual* este o suprafaţă orizontală sau de orice formă care trebuie să posede şi unele calităţi estetice. El poate fi finisat chiar pe suprafaţa de rezistentă, cum ar fi plăcile din beton armat, structurile din lemn sau combinaţii dintre elementele de rezistenţă şi altele de finisaj (grinzi sau panouri din lemn sau metal) sau se creează ceea ce se mai denumeşte „plafon fals" realizat din suporturi şi materiale de umplutură uşoare, solidarizate de structura de rezistenţă şi care poate fi plan sau concav, decalat, înclinat etc.

Estetica plafoanelor contemporane se face, de regulă, cu ajutorul corpurilor de iluminat şi a detaliilor de arhitectură prin care poate pătrunde lumina diurnă în interioare şi altfel decât prin ferestre normale: există lumină zenitală, reflectată prin luminatoare când se generează un iluminat difuz, fără reflexe, care uneori este supărător; transcedentală, care se poate propaga prin ferestre aşezate la înalţime etc. Cât priveşte corpurile de iluminat ele fac parte din mai multe categorii – pentru lumină generală (spoturi, becuri cu incandescenţă etc.), pentru lumina festivă (candelabre), lumina perimetrală şi reflectată (prin scafe etc.), lumina concentrată (lămpi manevrabile, veioze etc.).

În acelaşi timp, în anumite perioade istorice, plafoanele erau pictate cu scene tematice mai mult sau mai puţin estetice. Plafonul Capelei Sixtine, pictat de Michelangelo Buonarotti, este un exemplu celebru ; dar scenele cu tematică mitologică s-au răspândit ulterior în toate catedralele baroce, precum şi în marile saloane ale palatelor renascentiste sau baroce.

Scanned with CamScanner

Acoperirile grandioase actuale au caracter laic şi calităţi funcţionale, combinându-se structura de rezistenţă cu finisajele suspendate de aceasta. Funcţiunile au impus chiar crearea unor forme caracteristice realizate din structuri de finisaje suspendate de structurile de rezistenţă. Cele mai caracteristice, din acest punct de vedere, sunt plafoanele sălilor de teatru şi de concerte a căror formă este studiată în funcţie de calculul de distribuţie echilibrată, pe toată suprafaţa sălii, a undelor sonore. O situaţie similară se află şi în sălile de sport, în cupole geodezice etc.

Plafoanele sunt singurele suprafeţe care se văd fără obstacole, deoarece se percep deasupra orizontalei ce trece prin dreptul ochilor şi nu sunt afectate decât rareori cu volume opace. În acelaşi timp, prin modul de tratare plastică, în special prin culoare, plafoanele pot crea anumite senzaţii psihologice, cum ar fi *apăsarea,* când plafonul este mai întunecat decât celelalte suprafeţe, *greutatea,* când plafonul este prea încărcat cu corpuri de iluminat sau ornamente de origine barocă, dar poate crea şi impresia de *uşurinţă*, *plutire* sau *continuitate* înlesnind realizarea unităţii compoziţionale.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 3

Lumina şi culoarea în arhitectură

12. Lumina din ambianță

Lumina a căpătat încă din antichitate însemnătate simbolică în exprimarea ambianței spiritualizate. Dacă la templele egiptene apăruse contrastul dintre lumină şi întuneric, elementul sacru ascunzându-se în obscuritate, iar în arhitectura greacă erau puse în valoare detaliile arhitecturale prin iluminare potrivită cu ajutorul parcursului solar, în arhitectura forumurilor romane care accentuau spațiul, interiorul era bordat de colonade sau ziduri (ca la atrium), iar lumina diurnă punea în valoare coloanele şi colonadele printr-o continuă descompunere a materialității văzută din interiorul centrului de acțiune, considerat ca ambianță negativă, creând senzația de transparență neobturată de ziduri sau alte obstacole opace. La Panteon, lumina zenitală concentrată capătă caracter transcendental care ne transferă gândurile şi în Evul Mediu, dar şi în arhitectura contemporană unde lumina, alături de culoare, este o componentă prioritară şi esențială a ambianței arhitecturale laice sau religioase.

12.1. Confortul optic

Lumina şi culoarea sunt două componente inseparabile ale ambianței arhitecturale. Pe lângă faptul cunoscut că folosim lumina naturală şi artificială în crearea ambiențelor arhitecturale potrivite diferitelor scopuri, rolul prioritar îl au modalitățile prin care distribuim şi dirijăm sursele de luminozitate.

Lumina diurnă sau lumina naturală pătrunde, de regulă, în interioare prin golurile din suprafețele parietale ale căror forme pot fi orizontale, verticale, oricare altă configurație geometrică sau chiar prin întregul perete denumit câteodată „din sticlă", iar uneori prin partea superioară a spațiilor unde se află luminatoare sau tabachere, lumină denumită şi zenitală. Golurile amintite fac parte din limbajul arhitectural clasic sau contemporan, cunoscute ca ferestre şi luminatoare de diferite forme şi mărimi, confecționate din materiale de susținere (lemn, metal,

materiale plastice) ale geamurilor transparente sau cu alte calități diversificate din punct de vedere optic sau de izolare termică.

12.2. Luminozitatea

Luminozitatea este cantitatea de lumină prezentă în câmpul vizual şi reprezintă raportul dintre iluminarea imaginii unui obiect şi strălucirea obiectului respectiv. Luminozitatea spațiilor arhitecturale este variabilă, astfel încât normele stabilite golurilor de a avea o suprafață de 1/5 sau 1/6 din suprafața pardoselii încăperii trebuie reconsiderate şi interpretate în funcție de câțiva factori foarte importanți dintre care unii sunt proveniți din calitățile mediului înconjurător, alții din tratamentul spațiilor şi finisajelor interioare.

Factorii de luminozitate ambientală din clădirea luată în studiu pot fi apreciați după efectele create în urma contactului luminii naturale cu spațiile arhitecturale şi sunt alcătuiți, în principal, din: macroambianță, microambianță, penumbră şi umbră.

Macroambianța este formată din cadrul natural, cadrul construit şi cel climatic:

– *zona climatică* determină cantitatea de lumină solară (anuală, zilnică etc.);

– *cadrul construit* care, în funcție de densitatea, înălțimea şi tonalitatea cromatică a clădirilor, înlesneşte pătrunderea directă şi reflecată a luminii diferențiat la fiecare nivel construit. Luminozitatea mediului apropiat, adică a aceluia care este în contact nemijlocit cu ambianța spațiilor interioare este o prelungire a luminozității oraşului, mai ales în zonele cu clădiri înalte, astfel încât înălțimea la care se află spațiile nou proiectate dintr-o clădire cu mai multe nivele – la parter sau la etajele superioare – este o cauză de strălucire a luminii care va depinde şi de orientarea spre punctele cardinale însorite, de lărgimea străzilor, înălțimea clădirilor adiacente, de densitatea acestora. Cu cât un oraş va avea mai multă umbră, cu atât şi spațiile interioare vor fi mai sumbre, în special cele de la nivelele inferioare şi mai cu seamă cele care vor fi orientate spre nord;

– *perioada zilei* este şi ea determinantă, căci luminozitatea depinde dacă sursa este la începutul zilei, la mijlocul sau sfârşitul ei, când razele soarelui diferă ca intensitate şi tonalități cromatice. Luminozitatea orară are şi valoare funcțională, psihologică şi estetică pentru ambianța proiectată, deoarece putem distribui anumite spații de referință ale unei clădiri în care intensitatea maximă a activității principale trebuie să se desfăşoare între anumite ore în spațiul orientat spre însorirea sau lumina dorite să fie dominante, ele participând la crearea

Scanned with CamScanner

unei anumite stări de spirit a protagoniştilor acelei activităţi. De asemenea, pentru orice încăpere se poate crea o varietate a luminozităţii interioare. În exterior luminozitatea orară diferenţiază nu numai faţadele între ele, dar aceeaşi faţadă poate căpăta nuanţe diferite în funcţie de umbrele pe care le vor arunca clădirile învecinate, detaliile volumetrice sau spaţiale de arhitectură;

– *starea atmosferică* este şi ea importantă, la un moment dat, căci pentru ambianţa luminoasă naturală este semnificativ dacă cerul este senin sau înnorat, când va fi lumina strălucitoare, difuză sau reflectată, iar detaliile interioare sau exterioare vor fi mai bine conturate prin contrastul dintre lumina solară strălucitoare şi umbrele clare;

– *luminozitatea sezonieră* a ambianţei interioare depinde şi de anotimpul în care este apreciată, astfel încât sezoanele calde sau reci, cu mai multă sau mai puţină nebulozitate şi nuanţe coloristice care reflectă diferit lumina, diferenţiază nu numai ambianţele dintr-o ţară, dar şi pe cele din regiuni contrastante din acelaşi perimetru, ceea ce se constată urmărind concepţia şi detaliile arhitecturale ale clădirilor vernaculare din acele locuri. Perioada anului influenţează patrunderea razelor solare în profunzimea spaţiilor interioare, în special în timpul iernii din zonele temperate.

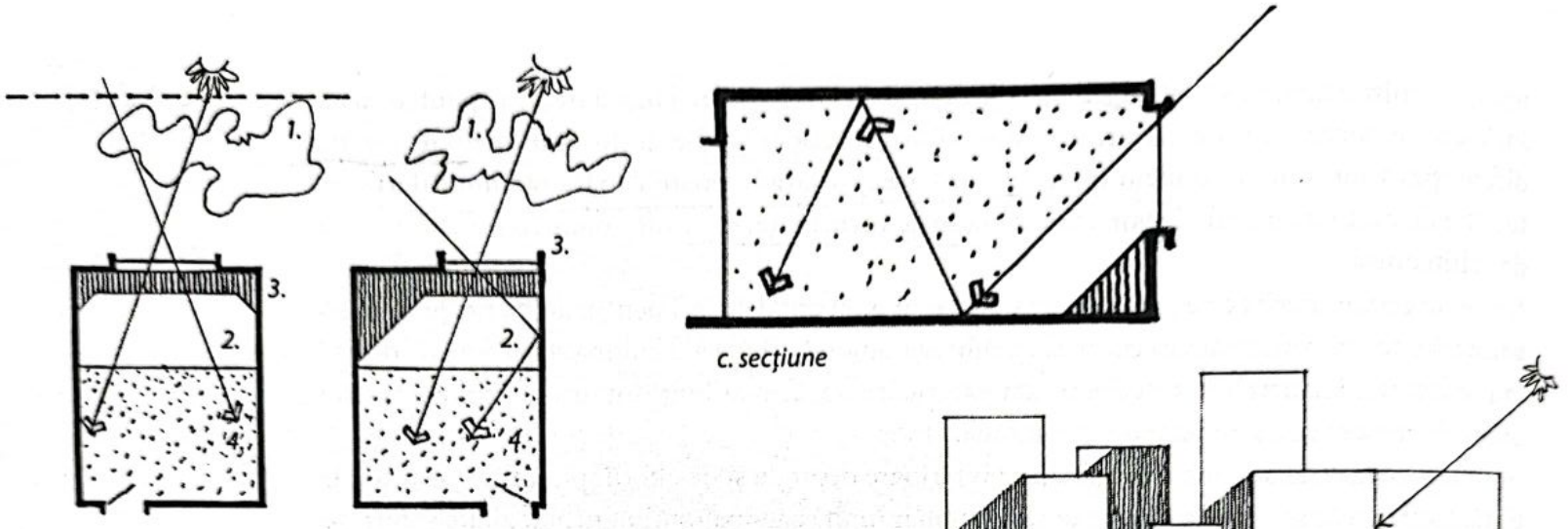
Microambianţa este generată de lumina naturală directă care pătrunde în încăpere fiind influenţată de (fig. 80):

– *forma şi mărimea* golurilor ferestrelor inspirate de sistemul constructiv, dar şi de funcţiune, mărimea suprafeţei de iluminat, pierderile de căldură, consideraţii subiective;

– *orientarea* faţă de punctele cardinale de unde pătrunde lumina directă sub diferite nuanţe. Orientarea încăperilor spre punctele cardinale diferenţiază luminozitatea acestora, întrucât de la răsăritul la apusul soarelui lumina parcurge tonuri de la culori reci la calde, iar razele soarelui au înclinaţii diferite nu numai zilnic, dar şi sezonier; în schimb, lumina de nord este fără expresivitate, cenuşie; de aici poate fi recomandată profunzimea încăperilor apreciată de la ferestre faţă de asemenea orientări: spre nord încăperile ar trebui să fie mai puţin adânci, spre vest ar putea fi prelungite cu spaţii intermediare sau semideschise etc. (fig. 81,82);

– *luminozitatea morfologică* a spaţiilor care este strâns legată de mărimea şi forma încăperilor, tratamentul golurilor etc. Compoziţia frontală sau profundă a spaţiilor este apreciată întotdeauna în funcţie de acces şi orientarea ferestrelor care, în funcţie de luminozitatea şi valoarea plastică a mediului, vor sugera şi mărimea golurilor pentru lumină sau percepţie din ambele sensuri. Compoziţia labirintică a clădirilor presupune un număr mare de încăperi organizate, de regulă,

Scanned with CamScanner



a. plan de iluminare interioară simetrică

b. plan de iluminare interioară asimetrică

c. secţiune

d. umbra urbană

Fig. 80. Influenţa macroambianţei asupra iluminării diurne

1. macroambianţă; 2. microambianţă; 3. umbră; 4. penumbră

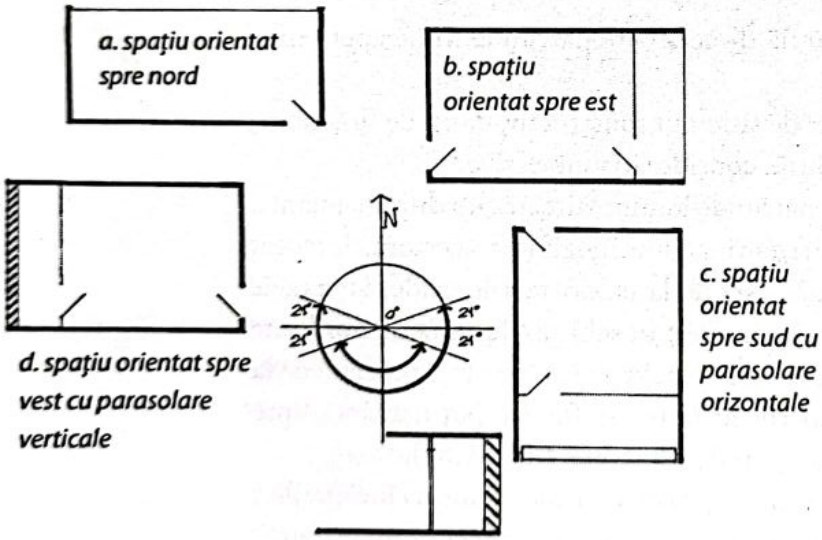


Fig. 81. Influenţa punctelor cardinale asupra proporţiei unor spaţii şi a protecţiei altora faţă de radiaţia solară excesivă cu detalii arhitecturale

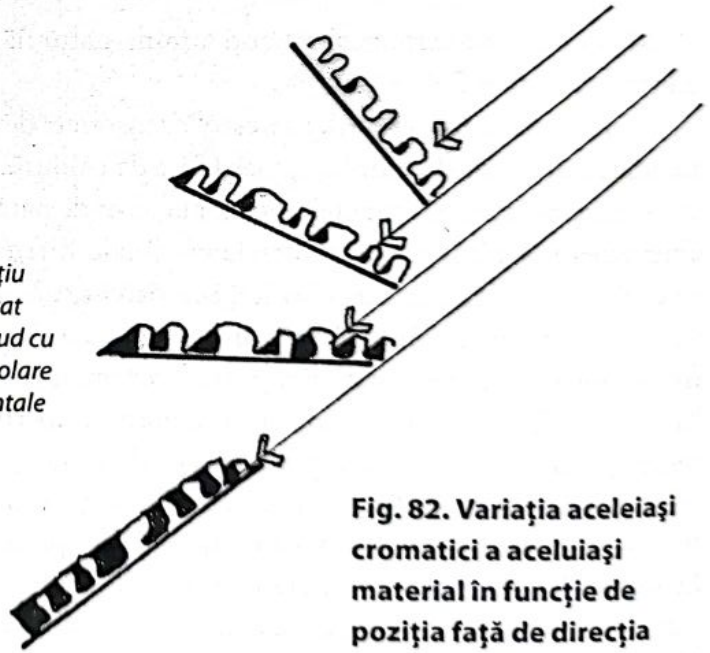


Fig. 82. Variaţia aceleiaşi cromatici a aceluiaşi material în funcţie de poziţia faţă de direcţia razelor solare

Scanned with CamScanner

în jurul unui spațiu central relativ obturat; în asemenea clădiri lumina naturală pătrunde cu greutate, de multe ori depinde de acel spațiu central care primeşte lumina zenitală. Avantajul unor astfel de clădiri este că, radiația solară fiind redusă, umbra şi penumbra domină ambianța interioară, iar ca urmare este menținută temperatura constantă.

Penumbra sau mezoambianța este tonalitatea mai întunecată a încăperii, dar mai puțin intensă decât umbra ocupând cea mai mare parte a încăperii. Nuanțele ei sunt dependente, alături de microambianță, de:

– *tratamentul pardoselilor, pereților şi tavanelor* (prin rugozitate şi culoare) care sunt importante pentru reflectarea luminii în interior. Cu cât rugozitatea va fi mai fină, iar culoarea va avea nuanțe mai deschise, cu atât tonalitatea penumbrei va fi mai luminoasă. De asemenea, prin modul de organizare al mobilierului, al texturii materialelor de interior, al încărcăturii elementelor ornamentale etc. pot fi evitate cantitățile suplimentare de umbre şi corectate eventualele dezavantaje ale formelor spațiilor interioare în favoarea luminozității. Culorile pereților, ale pardoselii sau plafonului pot amplifica sau estompa intensitatea razelor de lumină ce pătrund în imediata vecinătate a golului de lumină;

– *forma încăperilor* (frontală, profundă etc.), constatându-se că dacă suprafețele vor fi mai profunde, lumina reflectată va fi mai redusă. Din acest punct de vedere apreciem că spațiile frontale sunt incomparabil mai luminoase decât cele profunde, acestora din urmă impunându-li-se luarea unor măsuri prin culoare sau panouri reflectorizante de a pune în valoare sau a folosi eficient tot spațiul construit. În acest context se recomandă ca şi încăperile orientate spre nord, de unde nu pătrund direct razele solare, să fie mai degrabă frontale şi cu goluri mari, decât profunde;

– *elementele structurale* (grinzi, pilaştri, rezalite, forma tavanului, eventuali stâlpi liberi, alveolele şi nişele încăperilor) care pot produce umbră suplimentară în cadrul penumbrei sporind neclaritățile.

Umbra este cea mai întunecată parte a încăperii care se opune luminii directe şi formează, de regulă, pete întunecate, contrastante cu tonalitățile generale. Ea depine de:

– *lățimea şpaleților* care rezultă din mărimea încăperii, din distribuția golurilor etc.;

– *înălțimea buiandrugilor şi a parapetelor ferestrelor*: cu cât acestea vor fi mai înalte, cu atât umbrele vor fi mai pronunțate, microambianța va fi mai redusă, iar penumbra mai accentuată.

Scanned with CamScanner

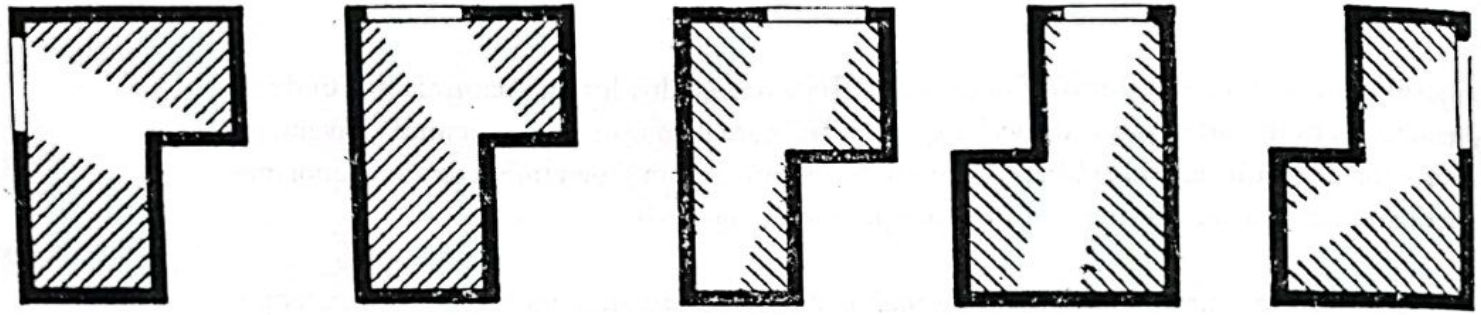


Fig. 83. Prin însorire, formele concave din plan ale încăperilor vor deveni forme spaţiale

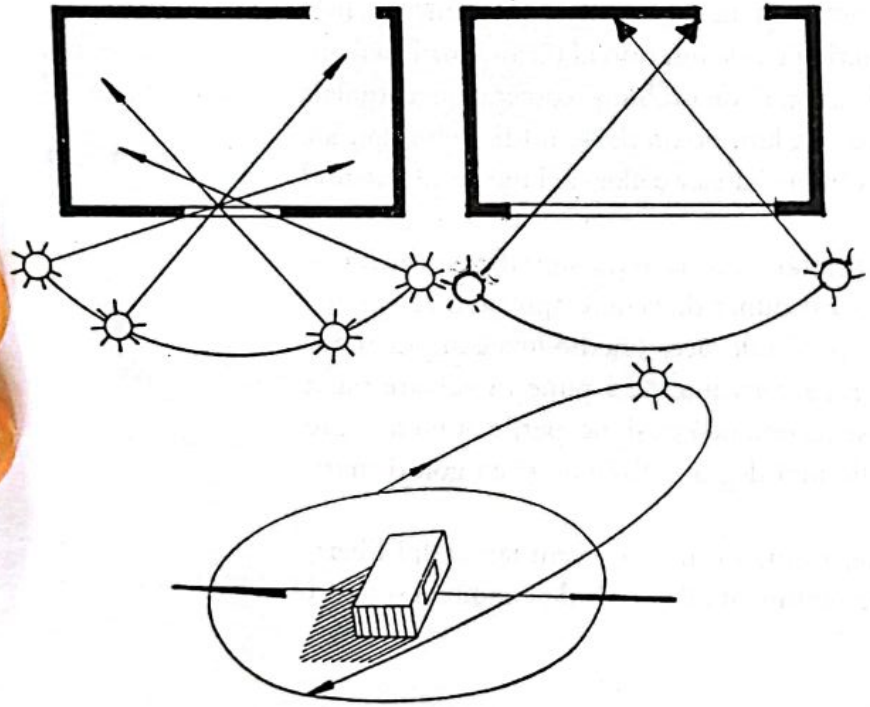
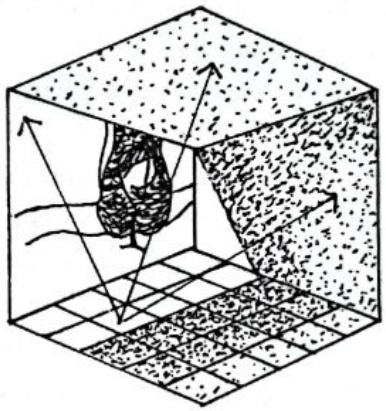
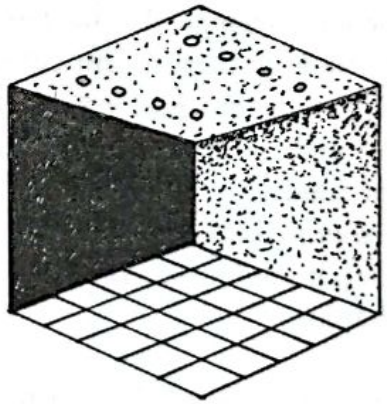


Fig. 84. Suprafeţele reduse ale golurilor din încăperi vor fi fără importanţă pentru iluminatul pereţilor.
Considerabile diferenţe vor apare când deschiderile ferestrelor vor fi mari, orientate spre sud, iar cromatica încăperilor va fi în culori deschise (reflectorizante)



a. lumina diurnă unidirecţională cu intensitatea umbrelor gradată şi variabilă



b. lumina artificială multidirecţională, dispersată sau concentrată şi cu intensitatea umbrelor constantă

Fig. 85. Acelaşi spaţiu va fi iluminat diferit ziua şi noaptea

Scanned with CamScanner

Dirijarea luminii naturale se face prioritar prin golurile din pereți pe unde pătrunde lumina diurnă în spațiile arhitecturale, dar care se diferențiază între ele în funcție de:

– *activitățile* care se desfășoară în clădire;

– *sistemele constructive* care se practicau în anumite perioade istorice;

– *geometria spațială a golurilor.*

Spațiile în care se desfășoară activitățile umane diurne sunt dominate de penumbră ale cărei calități de luminozitate nu sunt stabile datorită schimbării continui a cantității, direcției, culorii și distribuției luminii într-un interior delimitat. De aceea, lumina naturală se corectează prin forma și dimensiunile ferestrelor, putând fi completată și cu instalații pentru distribuția luminii artificiale (fig. 83-85).

Forma și dimensiunile ferestrelor, ca principale canale de pătrundere a luminii în interioare trebuie să fie adaptate, în proiectarea contemporană, activităților, sistemelor constructive, esteticii ambianțelor și echilibrului fațadelor. Cele mai cunoscute și răspândite forme de ferestre utilizate în arhitectură sunt:

– *ferestrele clasice* care corespund sistemelor constructive clasice (din cărămidă, piatră, lemn) a căror lățime depinde de modul de acoperire al golurilor (lintouri din piatră, buiandrugi din metal sau lemn, arce de toate formele etc.), iar adâncimea și „pâlnia" ambrazurii, de grosimea pereților. Pentru că deschiderile erau relativ mici, iar compartimentările cu sprosuri ale geamurilor erau relativ dese, slaba lor eficiență luminoasă era compensată de înălțimea mai mare a golurilor care însă determina înălțimi mai mari de încăperi, urmate de nevoia de mai multă căldură și ambiante interioare relativ claustrate. Lumina pe care o aruncă asemenea ferestre este sub forma unor pete luminoase alungite, contrastând cu o tonalitate generală mai obscură;

– *ferestrele standard*, folosite în locuințele contemporane cu caracter social, economice, fiind calculate să aibă golul ca un anumit procent din suprafața pardoselii (1/5 – 1/6) și folosite în încăperi cu înălțimi uzuale;

– *ferestrele sub formă de benzi orizontale* sunt caracteristice planșeelor din beton armat scoase în consolă;

– *ferestrele panoramice* sunt cele de dimensiuni mari în fața cărora se desfășoară imagini sau peisaje interesante.

În afara acestor ferestre relativ plate sunt și altele spațiale concepute să capete roluri de multiplicare a funcțiilor: să sporească luminozitatea, să permită mai multe direcții de privire, să înlesnească creșterea florilor etc.;

Scanned with CamScanner

– *bovindourile* sunt volume ieşite în afara clădirii cu plan de formă poligonală pentru captarea luminii, dar şi de a privi din interior în mai multe direcţii ale străzii;

– *blumenfensterele* sunt ferestre cu un gol substanţial între geamuri în care cresc plante în ghivece sau jardiniere;

– *luminatoarele* sunt volume transparente care distribuie lumina zenital şi sunt folosite în spaţii cu pereţi claustraţi (holuri, săli de adunare, hale industriale etc.), dar şi în muzee unde este nevoie de lumină zenitală reflectată;

– *serele* de diferite categorii: horticole, botanice, bioclimatice sau familiale sunt tot un fel de blumenfenstere, dar mult mai spaţioase unele dintre ele având un rol funcţional-tehnologic bine precizat, cum sunt serele bioclimatice.

Pentru a putea evalua corect obiectele sau pentru a lucra cu eficienţă pe o suprafaţă orizontală, ochiul necesită o lumină adirecţională, uniform distribuită. În caz contrar se creează efecte care pot deveni stresante atât în timp, cât şi în spaţiu, efecte care uneori sunt utilizate doar în scop artistic, de scurtă durată (scenografie). De aceea, poziţia mobilierului se adaptează faţă de sursele de lumină naturală care, de regulă, se amplasează în sau lângă microambianţă. Iluminarea corectă este cea care se transmite din lateral stânga, cam la 45 grade de sus şi puţin în faţă, luminând mesele, birourile, bancurile din ateliere, pupitrele din clase, şevaletele, planşetele etc.

Lumina naturală este folosită în *funcţie de programul de arhitectură*:

– marile magazine, laboratoarele etc. nu au neapărat nevoie de lumină naturală;

– în birouri, fabrici etc. lumina naturală este dorită, dar nu este obligatorie; oricum sunt necesare însă ferestre psihologice;

– în locuinţe, şcoli, grădiniţe etc. lumina naturală este crucială pentru a se păstra un permanent contact cu exteriorul şi să existe străluciri solare dirijate şi controlate capabile să stimuleze activitatea cerebrală.

Surplusul de luminozitate care se asociază şi cu căldura excesivă poate fi uneori dăunător. De aceea, se folosesc unele dispozitive pentru limitarea pătrunderii luminii solare, chiar reflectarea ei, iar uneori şi eliminarea căldurii care pătrunde odată cu razele solare. Se folosesc în acest scop:

– parasolarele cu ax vertical (pentru orientarea Vest) şi cu ax orizontal (pentru orientarea Sud); parasolarele, deşi pot fi înlocuite cu succes de geamuri speciale, vor fi preferate uneori, pentru rolul lor volumetric şi stilistic în compoziţia faţadelor;

– vitraliile pentru filtrarea luminii pe care o colorează, dar îi şi reduc cantitatea;

Scanned with CamScanner

– geamurile cu calități speciale prin modificarea structurii lor moleculare sau forma fizică a substanței: geamuri reflectante, fono şi fotoabsorbante, filtrante ale razelor ultraviolete şi infraroşii, fotocromatice, termoizolante, antiorbire (întunecate), oglinzi transparente, geamuri cu transparență variabilă etc.

12.3. Helioplastica

Dintre multiplele orientări şi teorii care se proclamă în artă, două se referă în mod contradictoriu la folosirea luminii, în special a celei naturale, pentru punerea în valoare a obiectelor artistice: un punct de vedere este acela că numai în lumină difuză compoziția unor obiecte ar fi mai expresivă datorită constanței luminii; celălalt este acela că doar cu ajutorul razelor solare directe se poate pune în valoare expresivitatea compozițiilor sculpturale, dar razele solare vor fi variabile. În istoria arhitecturii, în special a celei antice, se pare că ultima teorie a fost determinantă din moment ce ordinele clasice valorifică detaliile estetice cu ajutorul razelor solare directe caracteristice zonei mediteraniene, acolo unde se consideră că este leagănul esteticii autentice a arhitecturii antice.

Radiația solară este folosită în arhitectura contemporană, ca de altfel şi în cea antică şi vernaculară, atât pentru scopuri practice, respectiv pentru încălzire şi iluminare, cât şi ca estetică; realizarea esteticii obiectelor sculpturale şi arhitecturale cu ajutorul razelor solare care produc simultan lumină şi umbră este denumită helioplastică.

Helioplastica se recomandă să fie folosită în acele locuri şi astfel, încât dimensiunile, forma şi orientările golurilor ferestrelor, a căror rol primordial este acela de a lăsa lumina diurnă să pătrundă în interioare, să valorifice şi estetic efectele produse de contactul razelor solare cu obiectele, în orele când sunt cei mai mulți observatori, când obiectele compuse vor deveni cele mai expresive prin efectele de lumini şi umbre. Important este să se găsească acele poziții ale obiectelor care să primească lumina adirecțional, producând efecte clare şi contrastante.

Dincolo de lumina ce cade direct pe obiectul sculptural ce se doreşte a fi pus în valoare, în ambiențele arhitecturale şi în arhitectura de interior, un rol primordial îl va avea şi fundalul, a cărui formă sculpturală şi relieful, vor genera efecte de umbră care fie că vor pune în valoare obiectele excizate sau detaşate de fond, fie că înseşi fundalurile vor căpăta forme din umbrele aruncate de obiectele limitrofe luminate. Aceste efecte vor putea fi create atât cu ajutorul razelor solare directe, dar cu observația că ele nu vor fi permanente, ci se vor manifesta doar în anumite ore, dar şi atunci condiționate de starea vremii, cât şi cu ajutorul luminii artificiale (a proiectoarelor, în special).

Scanned with CamScanner

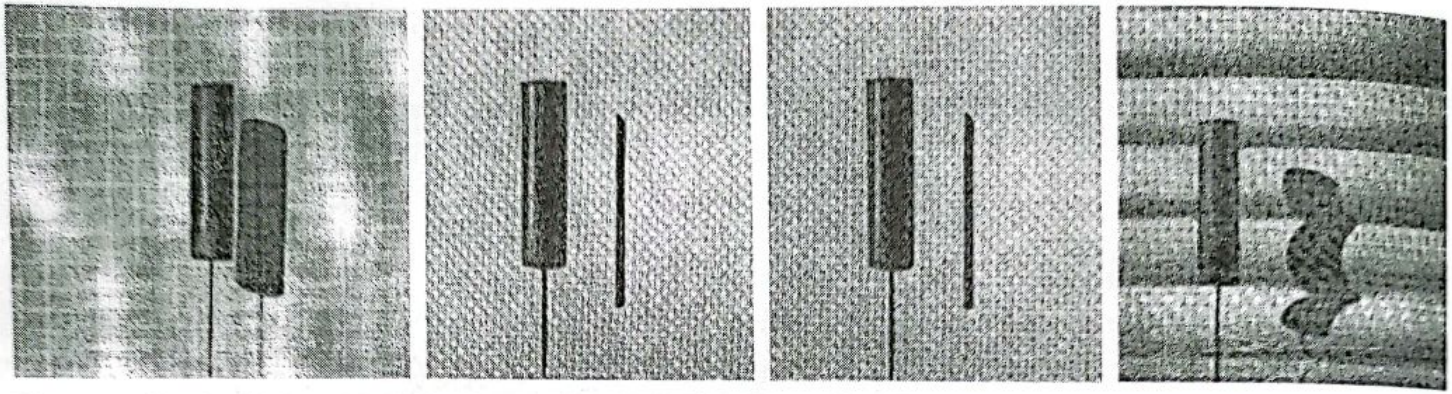
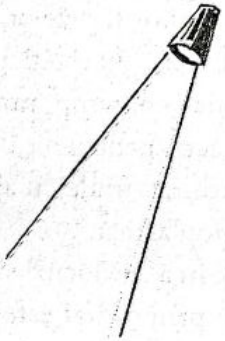
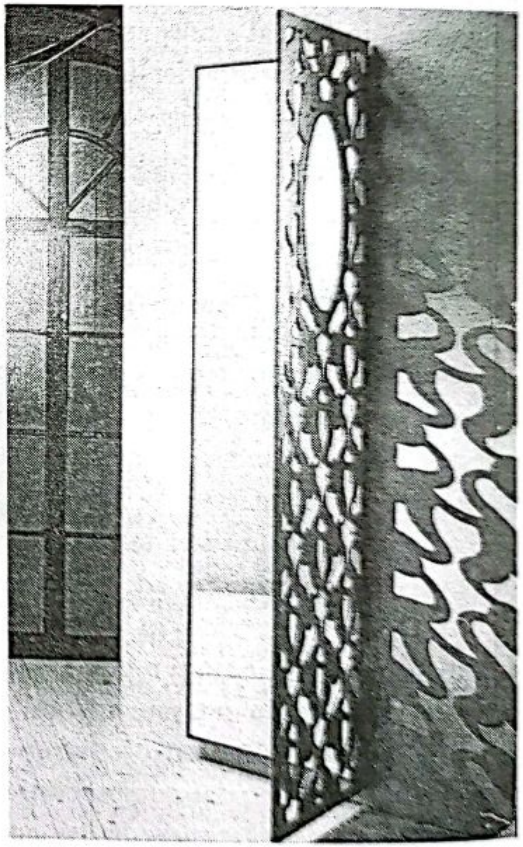


Fig. 86. Helioplastica

Crearea diferitelor forme de umbre cu ajutorul formei şi texturii fondului şi a sursei de lumină din faţa cilindrului.
După prof. Mieczyslaw Twarowski

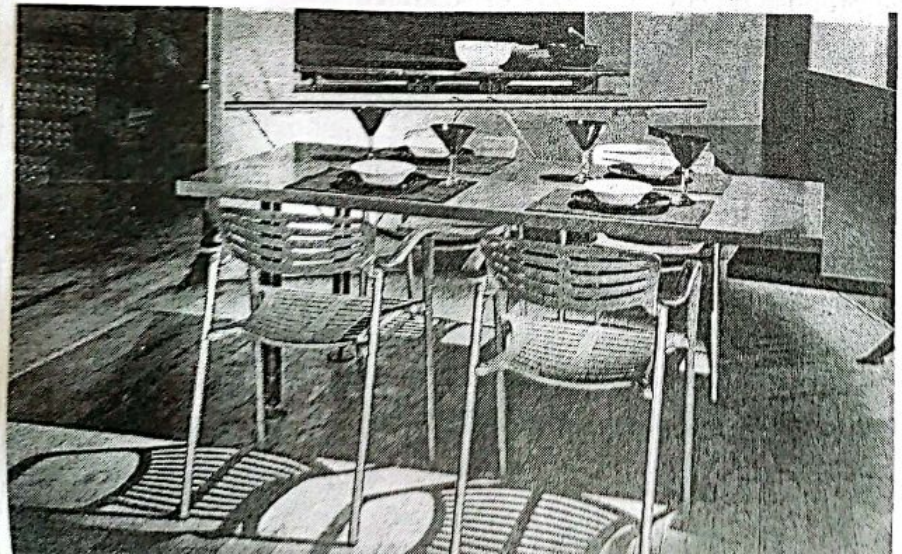
Fig. 87. Crearea unor umbre plastice în interioare cu ajutorul unor suprafeţe traforate





b. uşă

a. mobilier



Scanned with CamScanner

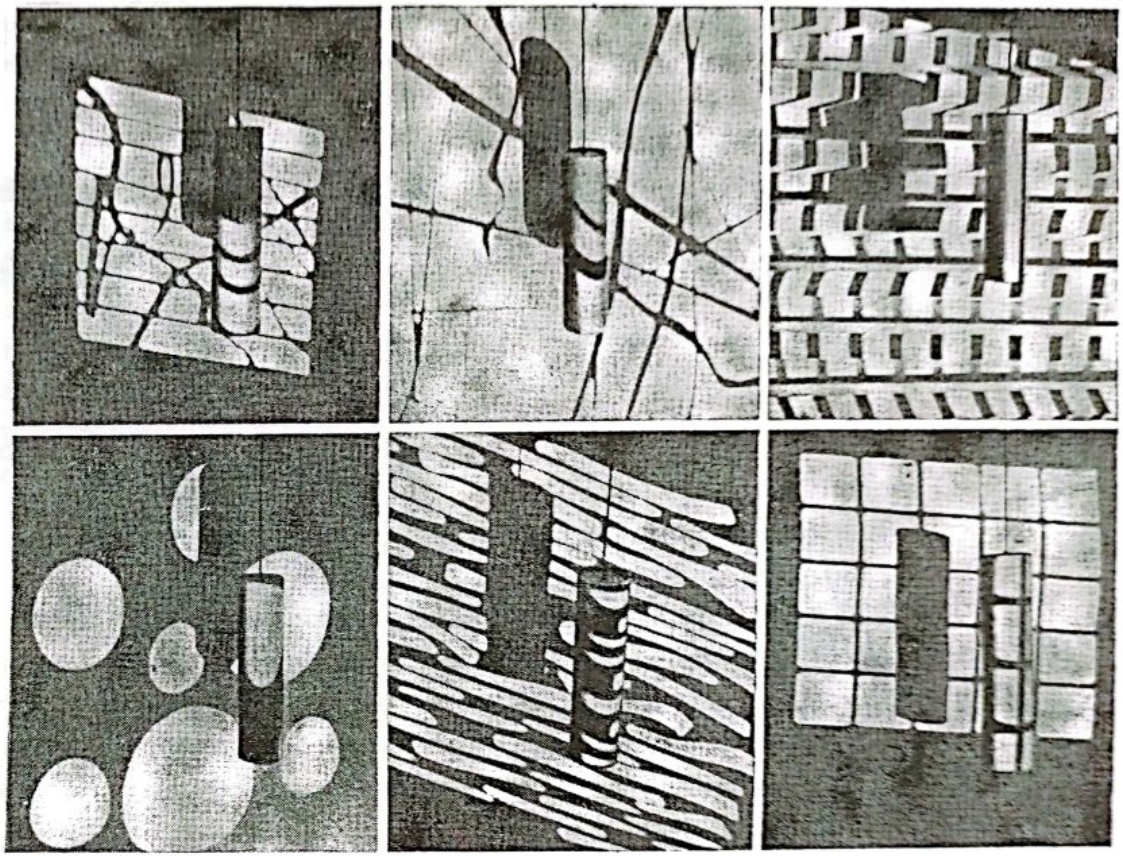


Fig. 88. Crearea diferitelor forme de umbre ale unui grătar cu ajutorul sursei de lumină instalată în fața unui cilindru și a grătarului. *După prof. M. Twarowski*

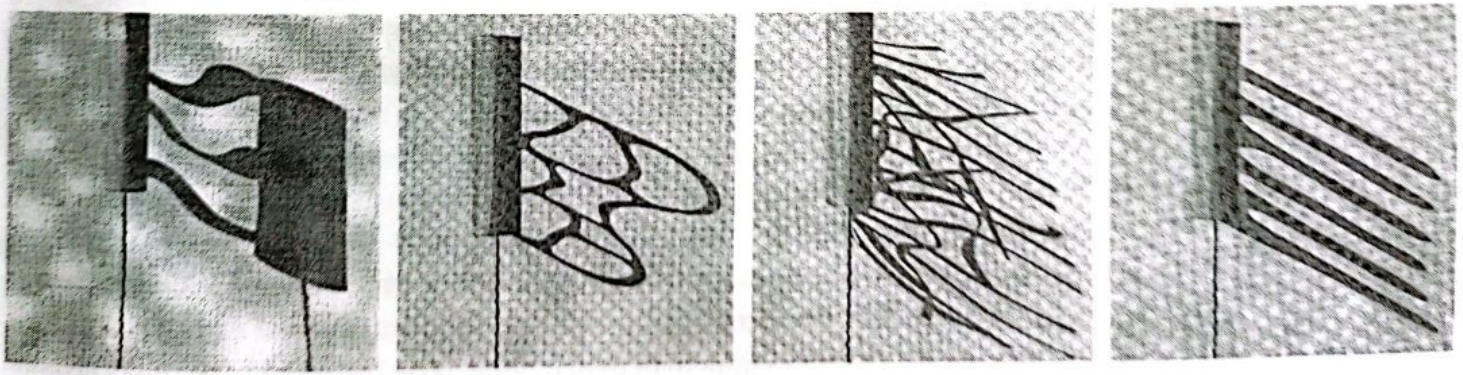


Fig. 89. Crearea diferitelor forme de umbre cu ajutorul sursei de lumină instalată între fond, cilindru și consolă

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Pentru a pune în valoare un obiect sculptural de arhitectură sau fundalul avem nevoie de o sursă de lumină (soare sau lumină artificială), de poziționarea respectivei surse, de forme ale fundalului, de obiecte sculpturale şi de forme perforate pentru filtrarea luminii. Efectele se vor obține dacă (fig. 86-89):

– sursa de lumină va fi în fața obiectului sculptural, iar fundalul va fi plat sau de altă formă;

– forma perforată va fi între obiect şi fundal, iar sursa de lumină va fi în fața obiectului şi a perforației;

– formele perforate vor fi aşezate în plan orizontal sau vertical, iar umbrele create se vor proiecta pe un fundal plat sau de altă structură;

– între sursa de lumină şi obiect va fi suprafața perforată, iar umbrele create se vor proiecta pe un fundal prelucrat;

– sursa de lumină va putea fi amplasată sus, jos, lateral etc.

Sursa de lumină, în special razele soarelui, pătrund şi în interioarele clădirilor, încălzind, dar creând şi iluzii ca cele semnalate, folosindu-se următoarele mecanisme plastice:

– micşorarea, mărirea sau poziționarea golurilor pe unde ar pătrunde lumina;

– suprafețe perforate construite ca elemente permanente sau temporare, fixe sau mobile;

– detaliile cele mai potrivite pentru a pune în valoare razele soarelui de dimineață, de amiază sau spre seară;

– crearea unor forme spațiale, altele decât dreptunghiulare, atât în plan, cât şi în secțiune;

– crearea unor plafoane volumetrice care pot genera umbre expresive, plafonul fiind singurul fond care nu este aglomerat cu obiecte utile;

– folosirea direcției surselor de lumină cele mai potrivite pentru helioplastica locuințelor în funcție de amplasament şi mediul înconjurător, astfel încât şi în acest mod arhitectura va putea avea o estetică nerepetabilă.

12.4. Lumina artificială

Pentru omul preindustrial activitatea zilnică era adaptată ritmului luminii diurne. Lunga noapte fără lumină era utilizată pentru recuperarea energiei pierdute în cursul zilei. Marea majoritate a populației din acea perioadă uza de ochi în mod natural, iar activitățile se desfăşurau preponderent în câmpul de lungă şi medie distanță (câmpul de luptă, navigație etc.). Numai artizanii

(giuvaergiii, tipografii etc.) şi meseriaşii (ţesătorii, croitorii etc.) foloseau distanţe apropiate doar atât cât era luminozitate diurnă, iar activităţile nu necesitau prelungirea timpului de lucru.

Folosirea iluminatului nocturn are o anumită istorie care ar putea fi o componentă importantă a istoriei societăţilor, dacă nu chiar o istorie concomitentă a iluminatului artificial şi al civilizaţiilor. Mijloacele de iluminat nocturn din cele mai vechi timpuri erau primitive, folosindu-se pentru aceasta grăsimi de animale sau vegetale pentru lumânări, opaiţe, candele etc.

Iluminatul controlat al străzilor a început prin secolul al XIV-lea la Paris unde se foloseau felinarele în care se ardeau grăsimi de animale şi vegetale. Abia în secolul al XIX-lea au început să se utilizeze combustibili obţinuţi pe cale chimică şi fizică: în 1806 oraşul Newport din SUA a fost primul ale cărui străzi erau luminate cu gaz de iluminat obţinut prin distilarea cărbunilor, iar un an mai târziu sistemul a fost introdus şi la Londra. Abia în 1875 străzile oraşului Bucureşti au fost iluminate având drept combustibil petrolul lampant, fiind *primul oraş din lume* în care s-a folosit acest mijloc de iluminat public şi privat. Iluminatul străzilor şi pieţelor cu electricitate a fost experimentat în 1801 de francezul L.J. Theonard căruia i-a venit ideea folosirii primei lămpi cu incandescenţă pentru iluminatul public, pentru ca tot la Paris electricianul francez Henri Archereau să folosească arcurile electrice (echivalente cu 2025 lumânări) pentru iluminarea Place de la Concorde în 1840. Iluminatul public cu electricitate produsă de o centrală electrică în ţara noastră a fost început în 1881 la Timişoara, care a fost considerat ca *primul oraş din Europa* unde străzile au fost iluminate electric, iar în 1882 s-a folosit aceeaşi sursă în Bucureşti la Palatul Cotroceni, în Grădina Cişmigiu şi în alte locuri publice, după ce în 1881, după Expoziţia de la Paris a început dezvoltarea centralelor electrice mici pentru iluminarea unor instituţii şi la câteva luni după ce Th. Edison a realizat prima centrală electrică de mai mare capacitate (la New York).

Introducerea luminii artificiale în oraşe – pe străzi, în locuinţe şi în locuri publice – a stârnit un imens entuziasm eliminându-se, pe de o parte, temerea şi suspiciunea generate de întuneric, iar pe de alta s-au prelungit temporar şi raporturile sociale – relaţiile de producţie, cele culturale, activităţile recreative şi distractive.

Tehnologia industrială nu se putea dezvolta numai în ambianţa luminoasă naturală, deoarece s-a descoperit că maşinile puteau să lucreze tot timpul fiind mai eficiente dacă funcţionau fără întrerupere, ceea ce necesita lumină artificială pentru supraveghere şi întreţinere. De asemenea, maşina era un instrument de mare precizie care nu putea fi comparată cu munca manuală sau cu cea a calului, ceea ce iarăşi necesita lumină artificială, concentrată sau generalizată.

Ambianţa artificială a schimbat toate posibilităţile noastre şi tot scenariul material al întregii noastre vieţi, dar în acelaşi timp şi suprasolicitarea ochilor, iar concomitent cu aceasta a sporit gradul de oboseală, stresul etc.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Efectele de luminozitate

Pentru *utilitate* este folosită lumina generală şi cea concentrată, calculate după strălucirea necesară; din punct de vedere al efectelor de luminozitate se folosesc nenumărate forme de detalii arhitecturale pentru lumina directă, difuză sau reflectată şi corpuri de iluminat suspendate, înglobate, adosate etc. pe pereţi sau tavane care reprezintă fondul de lumină necesar funcţionării eficiente a activităţilor şi pot corecta unele imperfecţiuni ambientale sau ajută la crearea unor efecte scenografice pentru oricare dintre activităţile ambianţelor arhitecturale proiectate.

În arhitectura contemporană de interior a anumitor funcţiuni lumina naturală uneori este insuficientă şi inconstantă chiar pentru stimularea activităţilor diurne datorită profunzimilor considerabile ale diferitelor spaţii construite, al orientărilor cardinale, al efectelor meteorologice etc. fapt ce necesită *completarea deficitului de luminozitate* cu surse de lumină artificială, comparabile cu luminozitatea naturală, dar cu lumină constantă. Aceste calcule de necesitate sunt elaborate, de regulă, de inginerii de specialitate. În acest caz proiectanţii de arhitectură au datoria să organizeze funcţiunile în aşa fel încât în spaţiile cu tonalităţi mai obscure, în timpul zilei să fie distribuite activităţile care oricum ar fi folosit aparate cu surse proprii de luminozitate. Este cazul, de pildă, al birourilor care au zone de lucru cu calculatoare, zone de lucru şi de relaţii cu publicul sau cu partenerii de afaceri, ambianţă pe care arhitecţii trebuie să şi-o imagineze, după ce constată şi înţeleg metodele de lucru cele mai eficiente ale viitorilor utilizatori ai birourilor. Cu atât mai dificilă va fi sarcina proiectanţilor în cazul în care fiecare nivel al clădirii sau chiar fragmente ale acestora va trebui să beneficieze de mobilitate spaţială în aşa fel încât evoluţia tehnicii şi a relaţiilor de comunicare să permită adaptarea înlesnirilor spaţiale şi tehnice la cele ambientale (pentru lucru, relaxare, protocol etc.). Cu alte cuvinte va trebui creată flexibilitatea compartimentărilor concomitent cu găsirea soluţiilor arhitecturale pentru ca *şi instalaţiile în general să poată fi mobile,* deoarece din punct de vedere tehnic problema este rezolvabilă.

Lumina înlesneşte desfăşurarea unor activităţi, atrage atenţia şi privirea oamenilor, ca şi a oricărei fiinţe şi are rol de dominantă compoziţională în ambianţe. De aceea, rolul luminii naturale sau artificiale din orice spaţiu arhitectural este esenţial pentru modelarea ambientală: *productivitatea muncii poate creşte* când este lumină suficientă şi satisfăcătoare; *locurile de conversaţie sau studiu sunt mai stimulative* dacă se amplasează lângă fereastră sau sunt luminate concentrat; *diferite funcţiuni pot fi puse în valoare* şi când lumina artificială este dirijată

scenografic ca o microambianță artificială spre locul de luat masa sau de studiu, relaxare lângă șemineu sau spre locul de discuții, celelalte zone de activitate fiind lăsate în plan secundar prin iluminare mai discretă, comparabile cu penumbra; *expresivitatea* volumelor interioare sau exterioare, ca și a spațiilor interioare va fi mai relevantă când va crea contraste plastice, contrare efectelor produse de iluminarea omogenă.

Calitatea estetică a luminii artificiale este dată de proveniența ei:

– incandescentă, care are o culoare gălbuie;

– fluorescentă care, prin nuanțele sale violete sau galbene, poate influența culoarea altor obiecte.

Ambele tonalități sunt componente esențiale ale ambianțelor oricărui program de arhitectură. Dacă în locuințe lumina incandescentă subliniază intimitatea spațiilor cu tonalități „calde", gălbui, apropiate de tonalitățile solare, lumina fluorescentă este mai rar utilizată în locuințe fiind mai „rece", dar este extinsă pe scară foarte largă în spațiile publice – pentru activități comerciale, birouri, alte categorii de muncă etc. fiind și mai ieftină. Este important de subliniat că în spațiile unde se comercializează produse alimentare sau mărfuri industriale – obiecte, țesături etc. – cu culori sensibile la influența luminilor, acțiunea culorii violet caracteristică luminii fluorescente – deși spectaculoasă în sine – poate afecta culoarea reală a mărfurilor și deci reticența cumpărătorilor, iar ca urmare scăderea vânzărilor.

Efectele scenografice

Luminile artificiale pot fi amplasate în orice poziție. Firească este așezarea la înălțime, peste nivelul ochiului omenesc și adirecțional, înscriindu-se în structura anatomică a omului de a percepe lumina care vine de sus. În caz contrar, umbrele vor fi mai neobișnuite, iar ambianța mai sumbră din cauza multitudinii de obiecte care „aruncă" umbre dintre cele mai năstrușnice; în același timp lumina orientată contra direcției de privire va crea „efectul de orbire" care este și contraproductiv. Cu toate acestea și lumina direcționată și așezarea lămpilor la baza spațiului pot fi utilizate pentru plastica ambientală: în cazul „orbirii" pot fi evitate unele detalii nesemnificative valorificând silueta obiectelor, iar în celălalt caz pot fi create umbre scenografice ieșite din banalitate.

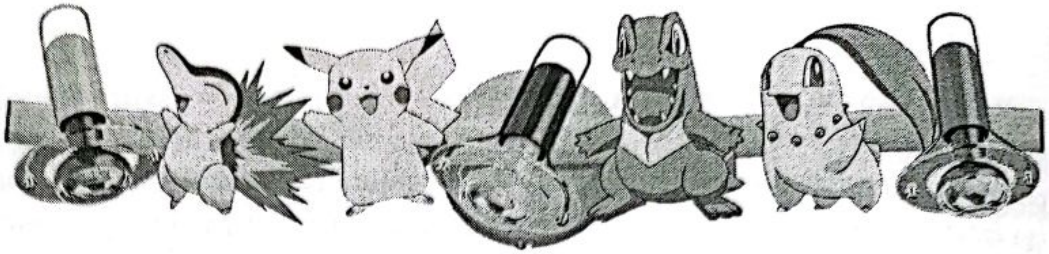
Efecte psihologice

Efectele psihologice urmărite prin manipularea luminii naturale sau artificiale sunt:

– *stimularea* unor activități prin culoarea luminii asociată cu cromatica spațiilor având ca rezultat obținerea unor ambianțe creative;

– *intensificarea* relațiilor interpersonale;

Scanned with CamScanner



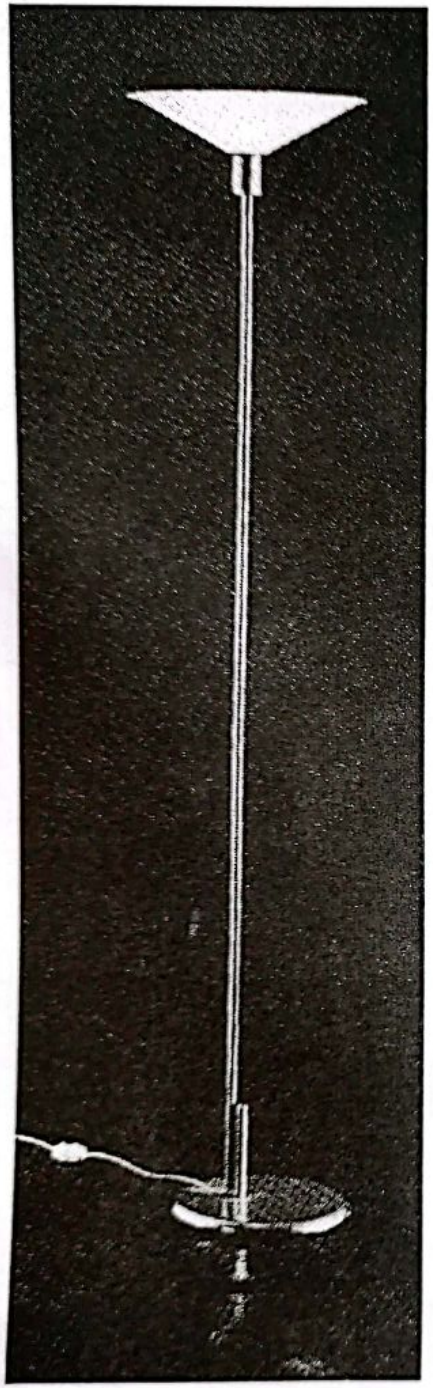
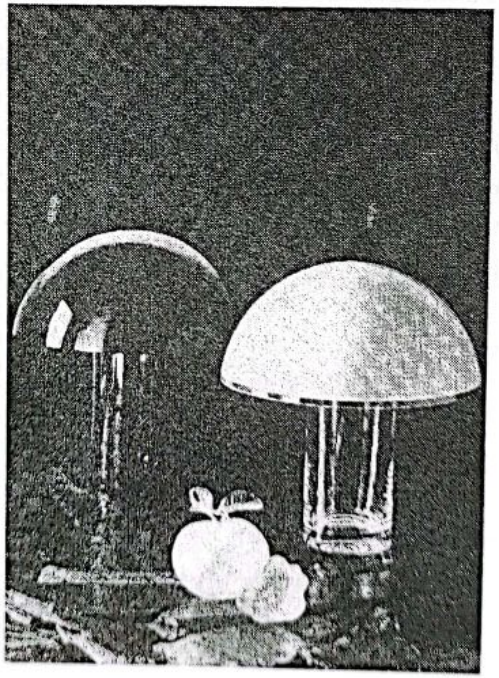
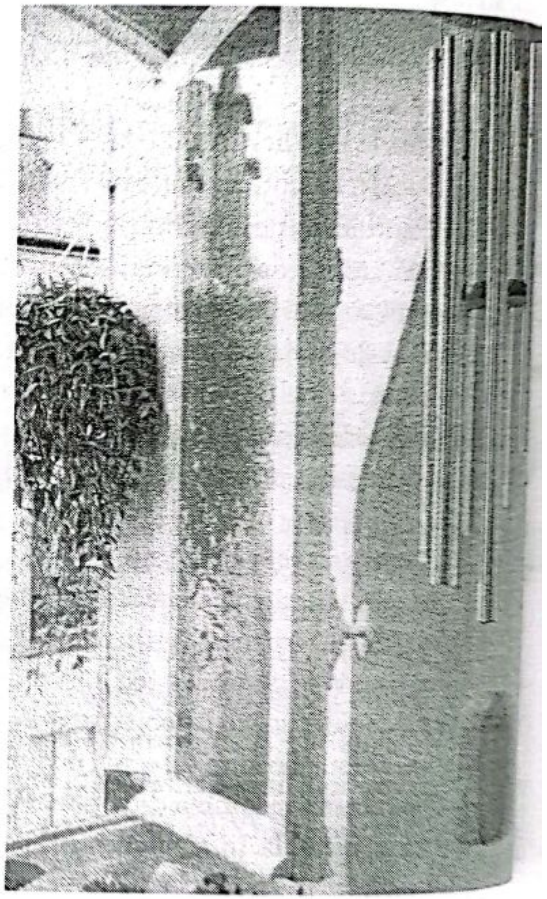
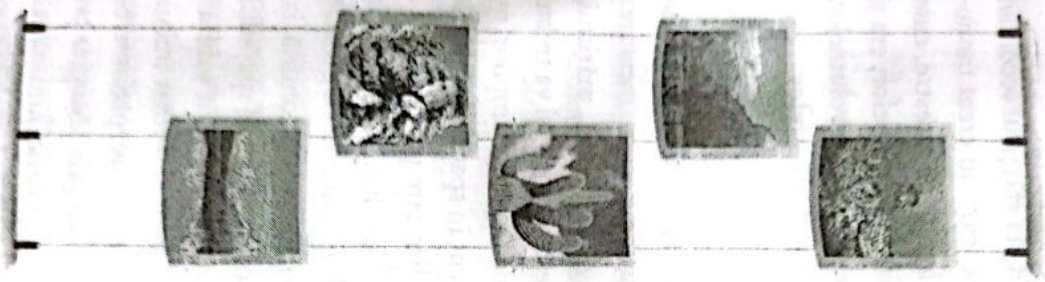


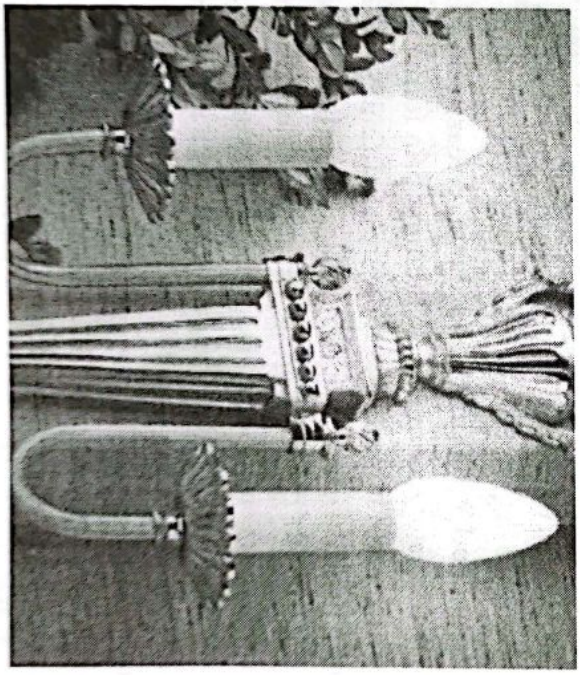
Fig. 90. Corpuri de iluminat

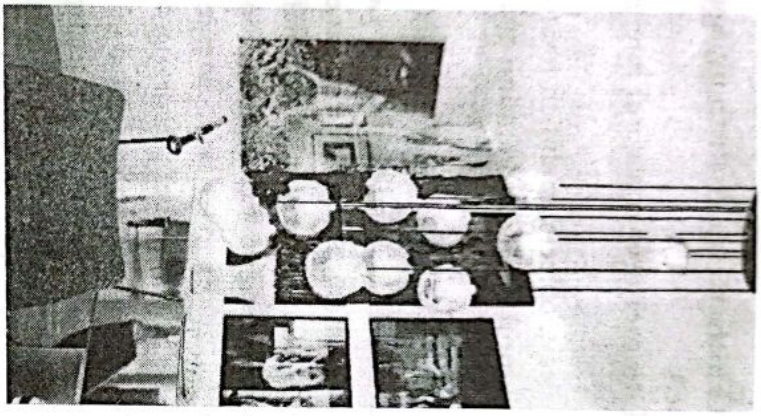


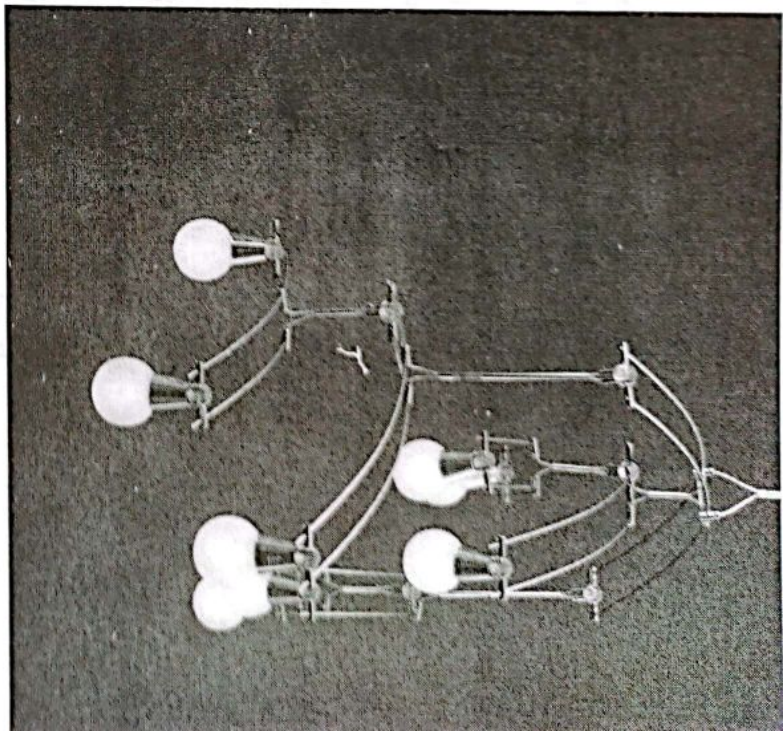


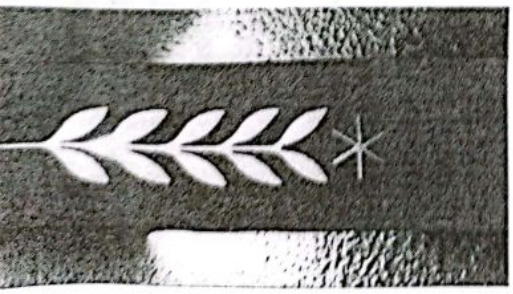
Scanned with CamScanner

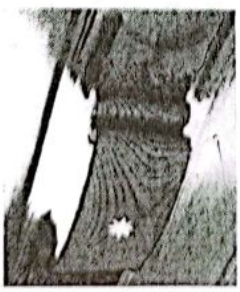












Scanned with CamScanner

– crearea unor *stări psihice* (prin satisfacții sau insatisfacții legate în special de neclarități, efecte scenografice neconcludente etc.);

– *corectarea* unor defecte de arhitectură prin transferul interesului spre surse de lumină mai intense;

– *accentuarea* unor imagini de peisaje, obiecte, mobilier, țesături sau amenajări trebuie să atragă atenția prin calitățile lor, cu ajutorul intensității luminii artificiale, în dauna altora care se doresc a fi ignorate.

Arhitectura luminii cu efecte psihologice a fost experimentată încă de la sfârșitul secolului al XVIII – lea de către arhitecții francezi E.L. Boullée și C. N. Ledoux, care au creat monumente funerare ca volume geometrice primare, eliberate de ornamente, lipsite de ferestre, cum era și firesc, dar lumina zenitală crea o „lumină de pivniță", asemănătoare catacombelor; era și o arhitectură a întunericului când lumina lunii punea în valoare contururile clare ale volumelor, forța maselor stilizate, liniștea solemnă, atât în exteriorul, cât și în interiorul obiectelor.

Estetica corpurilor de iluminat

Estetica obiectelor de iluminat, când nu funcționează iluminarea efectivă, este deosebit de importantă, deoarece corpurile de iluminat fac parte din volumele care participă la ornamentarea arhitecturii de interior în cursul zilei-lumină. Rolul arhitectului în alegerea formei, mărimii, siluetei și materialelor din care sunt confecționate corpurile de iluminat este esențial și va trebui să aibă ca finalitate punerea în valoare a spațiului arhitectural și prin forma în sine a lămpilor, nu doar prin lumina pe care o degajă. Pornind de la ideea că orice volum prezent în spațiile minimale (în special), amplasat la orice înălțime sau distanță, creează senzația de limitare punctiformă a conturului general al acestora, corpurile de iluminat prin forma lor pot îndeplini același rol, în mod deosebit pentru crearea impresiei de coborâre a înălțimilor: candelabrele, uneori cu greutăți de câteva tone, prin poziția lor centrică, de regulă, atrag privirea spre locul pe care îl domină, iar prin înălțimea la care se află creează impresia de minimizare a dimensiunilor reale ale spațiului. Aceeași senzație o creează și lustrele din apartamentele uzuale. Ca urmare, pentru a sublinia forma spațiului sau pentru a crea impresia de amplificare a acestuia corpurile de iluminat trebuie să capete forme figurale cu sens sau anonime, dar cu efecte de luminozitate nealterate: plafonierele sau aplicele plate sunt recomandate încăperilor de dimensiuni minimale, lămpile alungite pot sublinia un spațiu vertical sau orizontal, înscriindu-se în linia generală a compoziției ambientale din interioare sau exterioare, altele cu forme stilizate inspirate din natură sau geometrie pot deveni și obiecte decorative, în afara îndeplinirii funcției lor originale (fig. 90).

Scanned with CamScanner

13. Psihologia culorilor

Pentru transmiterea unor sentimente, crearea unor impresii sau pentru a stimula activitatea unor contemplatori sau utilizatori de spații arhitecturale se folosesc și anumiți „excitanți" arhitecturali, de multe ori împrumutați prin analogie din alte științe sau arte. Dintre aceștia lumina și culoarea se situează pe primele locuri printre forțele de influențare ale psihicului unor persoane, alături de spațiile arhitecturale, imaginile ambientale etc.

13.1. Scurtă teorie a culorii

Culoarea este o „senzație (optică) sugestivă asociată cu o lumină" (44) care se reflectă de pe suprafața corpurilor permițând ochilor să perceapă în mod relativ diferit radiațiile vizibile preluate de retină, având aceeași intensitate, dar lungimi de undă diferite. Aceasta înseamnă că există o „interacțiune între ochi, lumină și suprafața obiectului" care generează cromatica sau stimulul coloristic dat de lungimea de undă (sau nuanța), de puritatea culorii (saturația) și intensitatea luminozității.

Culorile se grupează, din aceste puncte de vedere, în două categorii:

– *acromatice* (alb, gri și negru); aici trebuie remarcat că întotdeauna culoarea neagră, absorbantă a luminii, pune în valoare culoarea albă, reflectantă a acesteia, ceea ce este similar cu asocierea dintre umbră și culoarea albă. La aceasta contribuie și faptul că textura fondului alb creează tonalitatea care poate fi dată de umbrele texturilor lise, striate sau cu sfere minuscule, care pot pune în valoare albul obiectelor decorative.

– *cromatice* (unde sunt grupate culorile spectrale – roșu, orange, galben, verde, albastru, indigo și violet – ROGVAIV – din care psihologii remarcă a fi culori primare galben, albastru, roșu și verde) (26).

În aprecierea culorilor din arhitectură și ambianța arhitecturală se folosește asocierea dintre lumină și culoare care creează nu doar captarea și dirijarea luminii în folosul unor activități, dar și punerea în valoare a semnificației stimulative, simbolice sau estetice a cadrului luminat și colorat. Doar în acest mod poate fi influențată sensibilitatea omului prin cromatică. În arhitectură folosim atât culori naturale, cât și artificiale, adică cele produse pe cale chimică, dar materialele produse industrial încearcă să imite pe cele naturale.

Scanned with CamScanner

Culorile naturale le-au creat oamenilor o **structură a sensibilității cromatice** (26), care se poate deduce din fondul în care aceştia *trăiesc* şi *trebuința lor pentru culoare.*

Fondul în care trăim este cel zilnic, sezonier şi geografic, condiții în care s-au creat culorile naturale.

Fondul zilnic este cel:

– diurn – dominat de lumina naturală care cuprinde tot spectrul coloristic, dar predomină culoarea galbenă când mediul este însorit sau cenuşie, când este înnorat;

– nocturn – dominat de culoarea albastru închis.

Fondul sezonier este determinat de regiunile climatice şi microclimatice; culorile caracteristice sunt alb, gri, verde şi portocaliu (ca variante regionale, specifice aceluiaşi loc, dar în perioade anuale diferite, corespunzătoare generic iernii, primăverii, verii şi toamnei).

Fondul geografic căruia îi corespund culorile dominante anumitor regiuni geografice: regiunea deşertică – galben ocru, regiunea marină – albastru verzui, regiunea polară şi subpolară – alb gri, regiunea alpină – gri maroniu închis,verde închis, regiunea de câmpie – verde-pământiu (în funcție de sezon).

Trebuința intrinsecă pentru culoare este rezultatul faptului că omul a simțit nevoia de a-şi face propria ambianță coloristică folosind culori artificiale pentru care modele i-au fost culorile naturale sugerate fie de fenomene heteronome (cosmice), fie de cele autonome (vitaliste), dar în arhitectură există şi culori latente (minerale).

Culorile *heteronome*:

– galben (sugerând ziua),

– albastru închis (corespunzătoare nopții).

Culorile *autonome*:

– roşu (al sângelui şi focului),

– verde (al vegetației).

Culorile *latente*:

– esențele lemnului, griurile colorate ale pietrelor de carieră sau râu etc.

În timp respectivele culori au devenit semne:

– *galben – semnul activității;*

– *albastru – semnul relaxării, repausului;*

– *roşu – semnul comportamentului activ, agresiv;*

– *verde – semnul comportamentului defensiv.*

Scanned with CamScanner

Acestea sunt considerate, în psihologie, culori primare; dar nu ele au rolul principal printre culorile artificiale, ci *tonurile, nuanțele și gradul de varietate cromatică* prin care se caracterizează ambianța umanizată (din locuință, la locul de muncă, pe stradă etc.). Preferința omului pentru culorile cromatice sau spectrale se datorează prioritar faptului că noi *suntem ființe diurne*, iar lumina (naturală sau artificială) a înlesnit funcționarea aparatului vederii cromatice; ca urmare, culoarea și lumina au devenit o sursă importantă de trăiri emoționale și de satisfacții estetice.

***Tonurile** reprezintă valoarea unui grup de culori ce exprimă principial* o compoziție având o culoare dominantă din spectrul cromatic, dar cu intensitate, strălucire sau saturație luminoasă diferită care au ca scop crearea unității cromatice. Exprimarea principială a culorilor se referă la faptul că gruparea lor se face în culori calde (foc) și reci (apa), deschise sau închise, luminoase sau umbrite, pure sau murdare, intermediare (gri gălbui, vineții, piersicii), dure (pietre) sau moi (cele care au asemănări cu culoarea unor obiecte moi precum buretele, pielea, piersica, puful etc.). Diferențierea dintre ele poate fi făcută și prin analogii, cum ar fi: galben citron, verde smarald, tonuri aurii, argintii, griuri colorate etc.

***Nuanțele** sunt gradații foarte fine ale unei singure culori* determinate de compoziția cromatică și saturație ce se adaugă culorii esențiale: galbenul poate avea variante de la galben-alb sau verzui până la galben– roșiatic; roșu poate avea nuanțe de la piersiciu la purpuriu, grena, bordo, garanță ori pompeian. Varietatea cromatică se stabilește în funcție de nuanțele obținute prin combinarea culorilor din spectrul cromatic.

Culorile artificiale înainte de a fi produse pe cale industrială erau dobândite foarte greu din natură, prin extragerea și prelucrarea unor pietre semiprețioase din munți sau prin prelucrarea unor plante, pământuri ori oase. De pildă, negrul era extras din fildeș ars, din fum sau, după Vitruviu din drojdie de vin; ocru era obținut din argile colorate; din mineralele de lapislazuli se obținea un albastru azuriu; din grăunțe de roibă se obținea o culoare roșie strălucitoare; ceruzele erau un alb de plumb, iar din oxid de plumb sau litargă se obținea culoarea galbenă cu nuanță de roz-portocaliu. Fiind produse manual, erau și mai scumpe, iar ca urmare sfera de aplicare era foarte restrânsă: se colorau odăjdii preoțești, se confecționau podoabe sau bijuterii și reprezentau un semn de distincție și noblețe ale diferitelor căpetenii, clase sociale, ranguri, armate care trebuiau să impresioneze oamenii de rând. Se foloseau și la sacralizare susținând funcții magice, ale adorației, revelației, funcții pe care unele comunități le exercitau încă din epoca primitivă. Culorile erau un mod de influențare

Scanned with CamScanner

prin impresionare de la ritualuri şi ceremonii, până la exprimarea ideologiilor (prin simbolism mistic sau ideologic).

Punerea în valoare a culorilor se face prin complementaritate sau contrast.

Complementaritatea (susținerea reciprocă) se face cu ajutorul culorilor din sistemul ROGVAIV.

Contrastul coloristic se realizează de regulă între culoarea generală, de fond şi culoarea opusă din acelaşi sistem, intensitatea luminii solare şi umbră etc. care pot diversifica tabloul cromatic al ambianței (roşu cu verde, galben cu indigo, albastru cu portocaliu).

13.2. Clasificarea culorilor

Clasificarea culorilor după acțiunea lor psihologică asupra oamenilor – potrivit propunerii elvețienilor Frieling şi Auer (25), experiment făcut în condiții de laborator – ar cuprinde următoarele grupe cromatice:

1) *stimulatoare* (culorile calde) capabile să exercite şi să influențeze iritarea:
– roşu – stimulează voința vitală;
– carmin – impunătoare, revendicativă;
– cinabrul – zdrobitoare;
– portocaliu – caldă, intimă;
– galben – stimulează contactele, radioasă;

2) *dezintegratoare* (reci), cuprind culorile iritante:
– violet – profundă, gravă;
– albastru – subliniază distanța;
– albastru deschis – introduce în spațiu, orientativă;
– albastru verzui – subliniază mişcarea, schimbarea;

3) *pastelate*, cuprind culorile curate:
– roz – delicată, produce o impresie de oarecare taină;
– liliachiu – retrasă, izolată;
– verde pastelat – sugerează duioşie, moliciune;
– gri albăstrui – reținută;

4) *statice*, capabile de echilibrare, să liniştească, să abată atenția de la alte culori excitante:
– verde clar (curat) – exigentă, luminoasă;

Scanned with CamScanner

– oliv – liniştitoare, atenuatoare;

– verde gălbui – înnoitoare;

– purpuriu – distinsă, pretenţioasă;

5) *tonuri neutre*, depărtate, care nu provoacă excitarea (griuri), stinse (albe), ajută concentrarea (negru).

Acestora li se adaugă două grupe de culori compuse:

6) *culori închise calde* (cafenii) care stabilizează iritarea, viabile prin moliciune, inerte:

– ocru – reduce creşterea iritării;

– cafeniu pământiu – stabilizatoare;

– cafeniu închis – reduce excitabilitatea;

7) *culori închise reci*, care izolează şi înăbuşă iritarea:

– gri închis;

– negru-albăstrui;

– verde-albastrui închis.

Pe lângă efectele pe care le provoacă fiecare culoare luată separat, combinarea dintre ele măreşte gama de semnificaţii. În acest sens, în spaţiul colorat se pot crea anumite asociaţii de culori complementare sau necomplementare.

Perechile de culori complementare, la prima cercetare, determină următoarele semnificaţii:

– *galben–albastru ultramarin*: tensiune puternică datorită căreia se creează impresia sau efectul de mişcare;

– *portocaliu–albastru* (verde albăstrui): complementaritate ritmică între iradiere şi o adâncă izolare în sine din care rezultă o puternică impresie;

– *roşu–verde*: puternic contrast între energie şi linişte, iar de aici rezultă impresia de vitalitate, impulsionare;

– *purpuriu–verde* (culoarea frunzelor): amplifică senzaţia de vitalitate;

– *violet–galben citron*: creează impresia de greutate şi uşurinţă.

Perechile de culori necomplementare cele mai răspândite par să provoace următoarele senzaţii:

a) grupa 1

– *galben – roşu*: radiaţie saturată, căldură veselă;

– *auriu – roşu*: somptuozitate, lux, căldură;

– *portocaliu – roşu:* stridenţă, ţipătoare;

Scanned with CamScanner

b) grupa 1 şi 4
– *galben – purpuriu*: oarecare disonanță, mobilitate, forță de răsunet atenuată;
– *auriu – purpuriu*: forță, demnitate, festivism;
– *galben – verde* (culoarea frunzei de tei): veselie, bucurie;
– *galben – oliv*: oarecare disonanță (vioiciune atenuată);
– *galben portocaliu – verde* (culoarea frunzei de tei): excitare atenuată (căldură învăluitoare);
– *portocaliu roşiatic – verde*: impulsiv;
c) grupa 1 şi 2
– *portocaliu – violet*: îmbătător, amețitor;
– *roşu – albastru*: dinamica îndepărtării, nelinişte;
– *roşu – albastru ultramarin*: forță pronunțată;
– *portocaliu – albastru ultramarin*: pretențiozitate, considerație;
d) grupa 1-4
– *albastru – roz*: timiditate, sfioşenie, izolare;
– *verde pastelat – roşu*: neîncredere, licărire;
– *verde pastelat – albastru*: unilateralitate, pasivitate, neclaritate;
– *verde pastelat – roz*: slăbiciune, delicatețe, cordialitate;
– *verde pastelat – liliachiu*: disonanță, amurg;
– *galben verde – gri roşiatic*: disonanță uşoară, înlănțuire (culori de legătură);
e) grupa 1-6
– *bej – roşu*: uşoară disonanță;
– *bej – verde* (ca frunza de tei): asociația cu natura, căldură liniştitoare;
– *cafeniu – verde* (oliv): impresie de apropiere de pământ;
– *cafeniu – albastru ultramarin*: fortificant, aprobator;
– *cafeniu închis – albastru*: fără compromisuri;
– *cafeniu închis – ocru*: cruzime, contact cu pământul;
f) grupa 1-5
– *verde – gri*: înrudire, pasivitate;
– *albastru – grî*: neutralitate, răceală;
– *roşu – negru*: înăbuşirea vitalității, pericol;
– *portocaliu – negru*: violență;
– *galben – negru*: exploziv, stingerea radiației, fixarea atenției;
– *albastru – negru*: sublinierea depărtării albastrului, noapte;
– *galben – alb*: claritate, luminozitate;

Scanned with CamScanner

– *roşu – alb*: diminuarea strălucirii culorii roşii;
– *albastru – alb*: acurateţe, răceală;
– *verde – alb*: amplificarea culorii verzi, acurateţe, claritate;
– *roz – alb*: slăbiciune, paliditate.

Precizia în determinarea senzaţiilor psihologice pe care le pot transmite culorile folosite în arhitectură, cu atât mai mult în ambianţa arhitecturală este aparentă, subiectivă şi înşelătoare, deoarece pentru *stabilirea tonalităţii*, în funcţie de iluminarea şi orientarea spaţiilor arhitecturale sau pentru armonizarea dintre cel puţin două culori este necesară participarea unor arhitecţi cu experienţă în domeniul cromaticii arhitecturale sau colaborarea arhitecţilor cu psihologi specializaţi în determinarea şi alegerea celor mai indicate culori pentru anumite scopuri, precum şi cu artişti plastici. Pe de altă parte *perceperea şi receptarea* efectelor cromatice este la fel de personală ca şi stabilirea lor de către oameni specializaţi.

13.3. Culoarea în arhitectură

Arta arhitecturii – volumele şi spaţiile interioare şi exterioare – foloseşte culori cromatice şi acromatice asociate cu lumina naturală sau artificială pentru a pune în valoare atât cadrul funcţional şi simbolic al spaţiilor arhitecturale, delimitate cu componente fixe, cât şi expresivitatea estetică a volumelor, spaţiilor, decoraţiilor sau detaliilor. În antichitate culorile erau folosite pentru simbolizarea diferitelor zeităţi sau spirite, a fenomenelor cosmice, a atributelor şi funcţiilor umane, ultimele fiind valabile şi astăzi şi se constată admirând diferite odăjdii preoţeşti, uniforme viu colorate etc. Templele mediteraneene aveau, se pare preponderent, o arhitectură acromatică, formele şi detaliile fiind puse în valoare cu mare subtilitate cu ajutorul luminii şi umbrei, deoarece acestea erau abundente şi relativ constante în acea regiune. Se pare că erau totuşi colorate suprafeţele aflate în umbră, cum ar fi pereţii din spatele colonadei porticelor (roşu închis), al plafonului etc.; sunt şi păreri precum că şi frizele Partenonului ar fi fost colorate.

Arhitectura modernă a fost purificată, în bună măsură, de simbolismul mistic al culorilor, cu excepţia unor clădiri de cult, punându-se accentul pe valoarea funcţională, psihologică, estetică şi bioestetică a culorilor care sunt amplificate de consideraţiile ştiinţifice, intuiţia şi imaginaţia creatoare legate de utilizarea acestora.

Sursele coloristice din arhitectură pot fi:

– *culorile naturale* provenite din materiale de construcţie şi finisaj naturale, cum ar fi lemnul necolorat artificial, piatra prelucrată sau neprelucrată, finisată într-o manieră rustică, pământul

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

şi diferite roci (argila, caolin etc.), paiele, rogojinile din trestie, papură, bambus, culorile vegetale etc. majoritatea creând tonalităţi calde, umanizate;

– *culorile artificiale* realizate în procesul industrial din combinarea ştiinţifică a diferitelor substanţe chimice cu ajutorul cărora colorăm unele părţi de construcţie, inclusiv unele materiale naturale semnalate sau pe care le încorporăm în materialele de finisaj produse pe cale industrială cu scopul de a imita unele materiale naturale; ele se mai folosesc la colorarea ţesăturilor, ornamentelor, mobilierului etc.

– *luminile colorate* care reprezintă o trecere spre diferite efecte ambientale în cursul nopţii, deci pentru scurt timp (scenografic, evenimenţial, ca instalaţii plastice) cu scopul de a accentua sau diminua valoarea unor culori spectrale prin producerea, alăturarea sau suprapunerea unor lumini colorate peste un fond coloristic din aceeaşi nuanţă, prin culori complementare, prin contrast sau alte combinaţii cromatice.

A folosi culoarea şi luminile colorate în arhitectura contemporană înseamnă a o utiliza şi pentru a conferi o expresie plastică volumelor şi spaţiilor arhitecturale, dar şi pentru a influenţa starea psihică a protagoniştilor sau participanţilor la diferite activităţi, în afara sau în interiorul clădirilor, ceea ce va face parte din domeniul ambianţei arhitecturale.

13.4. Culoarea în ambianţa arhitecturală

Culorile din ambianţa arhitecturală sunt componente importante ale acesteia şi se asociază întotdeauna cu lumina dirijată. Ele pot fi, ca şi lumina, naturale şi artificiale, acţiunea lor putând fi exercitată la nivel psihologic (psihocromatica), dar şi al percepţiei spaţiale (cromospaţialitate) ambele tratamente având ca scop influenţarea indivizilor pentru:

– *intenţia de creştere a randamentului* productiv direct (semne de circulaţie etc.) şi indirect (influenţarea prin culoare) al indivizilor prin implicarea mai multor planuri coloristice din spaţiu;

– *crearea impresiilor* de corectare şi perfecţionare a unor aparente deficienţe ale spaţiului în funcţie de contextul de mediu;

– *stimularea reacţiilor* individualizate prin armonii sau contraste coloristice, deoarece valoarea estetică a oricărei ambianţe arhitecturale este atribuită de fiecare individ în parte;

– *obţinerea unor informaţii* reieşite din sublinierea prin culoare a funcţiei psihologice a anumitor spaţii (spaţiu de meditaţie, de agrement, de odihnă etc.).

În arhitectura de interior avem avantajul că, aşezând aceeaşi culoare, fără combinaţii savante, pe materiale diferite, la distanţe diferite, combinate cu umbre şi lumini colorate, cu efectele de

saturație, contrast etc. vom căpăta efecte cromatice inedite. În această situație, chiar folosind monocromatismul, mai cu seamă cel cu nuanțe delicate, succesul ar fi posibil.

În ambianța arhitecturală culorile au aplicații multirelaționale și multidirecționale, folosite pentru acțiuni practice concomitent cu cele estetice dintr-un cadru de viață. Ele sunt supuse metamorfozărilor provenite din schimbările din mediu (factori exogeni) sau al compoziției chimice (factori endogeni), dar și al comportamentului, tradiției, mentalității, modei, culturii sau atitudinii oamenilor față de viață.

13.5. Psihocromatica

Este stimularea unor activități prin intenția de realizare a următoarelor efecte psihologice:

– **concentrarea** asupra unei munci într-un spațiu vast, de regulă productiv, cum ar fi unele activități de studiu și precizie, rentabilitate, relaxare temporară etc., care pot fi stimulate prin orientarea interesului și atenției spre unele panouri colorate (scuturi de fond), calculate în acest scop, ce pot înlocui izolarea fizică în cușete care este forma clasică a spațiului destinat concentrării. De pildă, fondul general sau scutul de fond trebuie să aibă o culoare complementară față de culoarea utilajului cu care se lucrează sau a obiectului la care se lucrează (locul de muncă galben, fondul albastru). Ceea ce vrem să punem în valoare trebuie să aibă tonalități mai deschise, dar luminate și proiectate pe un fond închis, ambianță similară cu iluminarea puternică a cărții pe care o citim, proiectată pe o zonă de penumbră. Scuturile de fond trebuie să absoarbă lumina și să genereze un contrast cu materialele, să limiteze câmpul vizual al celui ce lucrează și să-i dea senzația de „izolare și liniște". Peretele din față să fie colorat cu nuanțe plăcute (cu reflectanță 25-40%), folosind culorile verde-albăstrui, piersiciu, crem, roz. Colorate vor fi și mașinile pentru care se iau în considerare dimensiunea, modul de mișcare, contrastul coloristic cu fondul pe care se fixează, ca și cantitatea de lumină naturală și artificială necesare, atât a celei generalizate, cât și a celei concentrate. Toate nuanțele se adaptează însă fiecărui tip de fabrică sau a altui loc de muncă – siderurgie, dulciuri, confecții etc. În cazul fabricilor unde se lucrează cu ajutorul mașinilor, culorile au o importanță deosebită nu numai pentru sporirea productivității, dar și pentru crearea securității muncii, precum și preciziei procesului tehnologic: galbenul anunță că în zonă există pericol; roșul semnalează existența surselor de foc; albastrul recomandă precauție, să nu se deplaseze mașinile de la locul lor; verdele semnifică siguranță și calm etc.;

– **atenționarea** asupra unor obiecte, acțiuni sau instalații, prin colorarea diferită a acestora cu culori convenționale, devenite chiar standardizate când se transmite un mesaj privind calitatea substanțelor

Scanned with CamScanner

care circulă prin diferite conducte, gradul de periculozitate al acestora etc.: albul sau galbenul deschis sunt dematerializante care pot scoate în evidență un obiect sau o culoare ce se profilează pe fond (semnalizările rutiere sau de la locul de muncă); țevile și robinetele se colorează în funcție de pericol, frecvența de utilizare, dar să se prefere profilarea pe fond alb sau neutru, acromatic;

– **relaxarea**, de regulă, se petrece în interioarele locuințelor, a altor dotări specializate în acest scop sau în aer liber. Se pornește de la ideea că relaxarea se face cel mai bine în natură, în zone mai puțin frecventate, chiar „sălbăticite", dar pitorești (pescuitul în locurile cu stufăriș este relevant). Ca urmare lemnul prelucrat brut, piatra în stare naturală, dar având culori calde, pietre de râu, rogojinile din papură, trestie, paie, pânza de sac etc. întotdeauna au fost materialele și culorile agreate pentru spațiile de relaxare. Spațiile considerate ca fiind consacrate pentru relaxare, chiar personalizate cu materiale de finisaj sau construcție semnalate mai sus, sunt unele restaurante și cluburi, în special cele specializate, în care se mănâncă, dar se și dansează, se conversează etc. Se știe că procesul de asimilare a hranei de către om este legat și de starea lui psihică destinsă pentru ca mâncarea să devină apetisantă. Intre apetit și foame este o diferență importantă: dacă foamea necesită doar umplerea stomacului, apetitul cere și o anumită pregătire fiziologică și psihologică pentru a primi hrana, fapt la care poate contribui și ambianța prin conceperea unor forme și culori psihocromatice care produc efecte suplimentare și eficiente, nu numai simpla înfrumusețare decorativă a spațiului. Pregătirea stării psihice începe de la primirea în clădire unde deja antecamera trebuie să creeze sentimentul de ospitalitate și intimitate. Culorile pereților spațiilor principale, ca și plafonul și pardoseala să fie tratate în culori calde – gălbui, roșiatice, portocalii sau piersicii care au darul să sporească apetitul mai cu seamă dacă se combină cu o culoare verzuie deschisă. Plafonul, dacă se colorează în nuanța vie a teracotei sau chiar roșu – coral va crea un sentiment de ușoară apăsare, de reținere sau sedentarism. Unele localuri mai reduse ca dimensiuni sau doar saloane ar putea fi finisate cu materiale naturale – lemn, piatră etc. – prelucrate în spirit artizanal, dar modernizate, care să fie o replică la abundența de imitații sau pereți–cortină neexpresivi și oțel inoxidabil care își au rostul lor. Aceste aranjamente de obiecte și culori vor fi luminate natural sau artificial, cu iluminat mai sumbru sau mai clar, de regulă concentrat (dar nu prin dinamică enervantă) care să pună în valoare ambianța arhitecturală a locului, iar mâncarea și băutura să pară apetisante;

– **determinarea** cumpărătorului de a achiziționa marfa expusă pentru vânzare depinde în mare măsură și de culorile mărfurilor care trebuie luminate corect, fără nuanțe care să intre în competiție cu culorile și desenele de pe obiectele oferite pentru vânzare.

Scanned with CamScanner

Corecta colorare a încăperii magazinului are o importanță covârșitoare, înainte de toate, pentru orientarea cumpărătorului, mai cu seamă în spațiile mari: într-un magazin colorat în alb, gri sau negru cumpărătorul nu va putea fi reținut prea mult. Nu se recomandă nici să se opereze cu tonuri reci, deoarece s-a constatat că solicitanții vor avea mai multe satisfacții dacă se vor afla între tonurile calde. Nu se recomandă nici să se coloreze totul în aceeași culoare, căci ochiul se obișnuiește cu ea, iar spațiul de vânzare va părea cumpărătorilor indiferent și neinteresant. Iată de ce este neapărat nevoie de alternanță coloristică și asocierea diferitelor culori. De pildă, în marile magazine universale cumpărătorul va găsi mai ușor compartimentul pe care îl caută, dacă fiecare dintre acestea va fi colorat într-o culoare de bază care să se asocieze și cu alte culori ale obiectelor. De regulă, cu asemenea culoare de bază pot fi colorați pereții sau rafturile, plafoanele sau stâlpii, pardoselile, dacă nu vor fi prea ocupate de mărfuri. Compartimentul mărfurilor pentru copii va fi în concordanță cu culoarea roz preferata copiilor; mărfurile pentru sport se vor corela bine cu culoarea verde; în compartimentul pentru parfumerie și cosmetică se recomandă folosirea unor culori care să asocieze produsele cu locul de aplicare al lor, adică culoarea pielii; într-un magazin de vânzare a cărnii unul dintre pereți trebuie să aibă culoarea albastru-verzui complementare roșului cărnii, iar altele tonuri neutre deschise; culoarea albastru închis se recomandă magazinelor cu produse metalice, unde apar multe exemplare de griuri strălucitoare, pentru alți pereți alegându-se culori pe bază de galben sau roșu-galben. Întotdeauna se va căuta ca atunci când mărfurile domină ambianța prin culoarea lor trebuie ca și compartimentele să fie adaptate astfel încât culorile să fie contrastante cu cromatica mărfurilor.

În magazinele cu circulație intensă a cumpărătorilor este bine ca fondurile să aibe tonuri liniștite. Colorarea diferită a pardoselilor pe fiecare nivel poate ajuta cumpărătorul să se orienteze în mod automat pe ce etaj se află. Semnalăm, de asemenea, că pardosela roșie sau maro-roșiatică influențează reținerea, în timp ce mișcarea este stimulată de culorile gri-bleu deschis. Alte asocieri de culori pot crea următoarele senzații: culoarea „verde de mlaștină" a pardoselii creează senzația de moliciune, stagnare; în general, verdele care imită culoarea vegetației atenuează culoarea roșie stridentă, iar culoarea galben deschis a plafonului neutralizează elementele albastre și roșii. Culorile utilizate nu se vor realiza doar cu vopsele chimice; ele vor putea fi realizate și cu materiale de finisaj naturale sau artificiale, cum ar fi țesăturile, ceramica, lemnul colorat etc. Iar acolo unde apar străluciri cum ar fi cele generate de oglinzi luminate (ca în saloanele de frizerie și coafură) efectele trebuie căutate și în reflexe, poziția corpurilor de iluminat care este de preferat să fie cu lumină incandescentă, fundalurile din spate, opuse oglindirii etc.

Scanned with CamScanner

Cromatica spațiilor de vânzare depinde, în mare măsură de culorile mărfurilor oferite, iar corecta lor expunere îl poate îndemna pe cumpărător să le achiziționeze. În vitrine şi pe rafturi mărfurile se vor expune pe un fond de culoare complementară, iar fondul să nu fie prea strălucitor şi să afecteze negativ aspectul mărfii. În cazul mărfurilor pestrițe rafturile vor avea culori neutre de griuri; totodată lumina trebuie să sublinieze culoarea de bază a mărfii, nu să o denatureze. Nu întotdeauna putem expune mărfurile chiar pe fondul pe care îl dorim, dar se poate realiza un fond corespunzător în spatele şi în apropierea mărfurilor. În general nu sunt rețete pentru prezentarea mărfurilor. Totul trebuie gândit în funcție de context şi proiectul cromatic, aplicându-se totodată regulile de bază ale psihocromaticii;

– **comportarea** utilizatorilor diferitelor spații funcționale porneşte de la constatarea că domeniile funcționale care necesită *tonalități şi nuanțe coloristice stimulatoare* sunt foarte diversificate şi servesc impulsionării psihice a oamenilor în activitate care trebuie să capete reacții corespunzătoare în favoarea muncii pe care o prestează, odihnei fizice şi cerebrale, relaxării şi reconfortării; astfel, datorită frecvenței de utilizare şi a importanței lor pentru reacțiile umane culorile au fost standardizate pentru industrie, circulații de toate felurile etc. În alte situații ele au fost sintetizate ca făcând parte din metode generalizate de stimulare a majorității oamenilor, cum sunt tonalitățile calde sau reci, ca şi culorile defensive sau agresive, care au intenția să încurajeze randamentul în muncă, să amplifice efectele din tratamentele terapeutice etc.

Influențarea comportării oamenilor prin spații colorate se poate face încă din copilărie când anumite culori dominante în care se desfăşoară activitățile şcolare sau neşcolare pot marca întreaga imagine a vieții viitorilor adulți. Ambianța sumbră, dominată de alb, gri şi negrul tablei şi al pupitrelor creează o senzație de tristețe care pot claustra sufletele vii ale copiilor. Studiile de psihologie de la Institutul de Cercetare pentru Psihocromatică din Elveția arată însă că, spre deosebire de maturi care simt organic o anumită culoare, copiii asociază culorile cu anumite întâmplări, cu poveşti, joacă etc. De asemenea, în funcție de vârstă, copiii acordă atenție mai mult anumitor culori :

– la 6-8 ani băieții preferă culoarea roşie, pe care o asociază cu activitatea şi căldura, sau purpurie ca simbol al lumii din poveşti; fetele preferă culoarea roz;

– la 9-11 ani copiii aleg culoarea oranj pentru ca mai apoi să prefere culoarea galbenă, galben– verzuie, verde;

– copiii cu vârsta de peste 12 ani preferă culoarea albastră, dar în combinație cu oranj-galben care ajută la concentrarea atenției;

Scanned with CamScanner

– cu ajutorul culorii roşii unii copii pot fi calmaţi, deoarece această culoare le place şi le dă satisfacţie. Unde şi cum va fi folosită această culoare – pe panouri, pe pereţi – este deja o problemă de pedagogie, psihologie şi, evident, de gust artistic.

Pentru clasele şcolilor contemporane care ar trebui să pună un serios accent pe educaţia vizuală, ştiut fiind faptul că şi comportamentul se structurează din copilărie, psihologii propun table de scris de culoare verde, verde închis sau albastru închis în locul celor negre; de asemenea nu se recomandă contraste puternice între tablă şi restul peretelui din faţă care să aibă nuanţe derivate din culoarea tablei; la rândul lui, acest perete să fie mai intens colorat, dar nu contrastant comparativ cu ceilalţi pereţi pentru a nu obosi perceperea vizuală a şcolarilor. Chiar dacă nu sunt reţete pentru utilizarea nuanţelor coloristice se propun câteva exemple: în clasa întâi se recomandă prezenţa unor tonuri de roşu; clasa a doua va fi dominată de culoarea oranj, oranj spre roşu, în timp ce în clasa a zecea şi a unsprezecea culorile vor fi de galben, galben-verde şi verde; celelalte clase vor putea fi dominate de culoarea albastră, dar neapărat în combinaţie cu portocaliu, deoarece doar culoarea albastră va putea căpăta o puternică amprentă de răceală, recomandată vârstelor tinere când se imaginează şi se visează viitorul. Culoarea portocalie sporeşte însă concentrarea mai mult decât culoarea albastră. În toate cazurile recomandăm asocierea şi cu culoarea albă aplicată pe suprafeţe similare care măreşte gradul de interactivare a celorlalte culori. În spaţiile de învăţământ specializate, cum ar fi clasele de muzică, se recomandă culoarea bleu care este asociată cu infinitul, spaţiul nemărginit, ca şi sala de sport care să fie colorată tot în culoarea bleu sau albastru închis combinate cu alb, acolo unde apare excesul de saturaţie tonală. În şcoli sunt necesare culori clare (chiar dacă vor fi pastelate), curate, eliminându-se pe cât posibil cele care creează impresia că sunt murdare sau griurile, chiar dacă uneori acestea din urmă se consideră ca fiind culori delicate, subtile. În contrast cu cromatica claselor, coridoarele sau spaţiile de recreaţie trebuie să fie colorate astfel încât să dea impresia de spaţiu larg care predispune la mişcare (bleu), ca şi „casele scărilor" unde pereţii vor fi colorați în bleu sau albastru deschis şi galben, toate tonalităţile fiind alese pentru ca şcolarii să simtă că se află într-un spaţiu de odihnă (acesta, de regulă, să fie în contrast coloristic cu spaţiile zilnice pentru muncă). În acest fel procesul de învăţământ poate părea mai puţin obositor şi mai plăcut. Culoarea nevalorificată prin toate atributele sale (claritate, lumină etc.) se poate transforma din factor optimizator într-unul perturbator (26).

Iluminatul corect este factorul complementar, fără de care scade acuitatea vizuală şi creşte oboseala ce va fi însoţită de scăderea randamentului la învăţătură. Aceste efecte vor apărea dacă:

Scanned with CamScanner

iluminatul va fi prea slab; iluminatul va fi prea puternic; iluminatul va fi distribuit inegal; se formează contraste prea puternice şi monotone dintre obiectul percepţiei şi fond (diferenţierea obiectelor clare, luminoase pe fonduri întunecate şi nu invers, căci se va forma un contrast prea puternic), culorile vor fi prea violente sau prea sumbre. Dacă fără iluminat cromatica nu va avea nici o valoare, nici iluminatul fără fond coloristic nu va avea eficienţă;

– **cromoterapeutica** este una din metodele neconvenţionale de influenţare a pacienţilor ca adjuvante ale tratamentelor medicale, reamintind ideea că, *deşi omul este tratat, de regulă, ca o fiinţă fizică el este constituit şi din spirit şi energie* care, stimulate pot contribui la obţinerea efectelor medicale dorite prin aplicarea şi a metodelor alopate, naturiste etc. În spitale de pildă, culorile trebuie să distragă atenţia bolnavilor de la boală (albastrul sugerează linişte, stimulează somnul etc.). De asemenea, prin asocierea culorilor cu tonalităţile solare se poate transmite unei ambianţe cordialitate (folosind culori cu nuanţe de galben). Alegerea culorilor se poate face şi în funcţie de vârsta pacienţilor, cum ar fi: oamenii în etate preferă culorile calde, intime, iar copiii pe cele vesele, uneori stridente. Igiena a fost asociată, până acum aproape un secol cu culoarea albă, care a fost culoarea zugrăvelilor cu var, ca dezinfectant. Dar s-a constatat, prin studii de psihologie medicală de după 1930, că albul nu are nici un efect terapeutic; culoarea albă sugerează doar goliciunea şi neutralitatea. Se recomandă însă ca, pentru sugerarea curăţeniei să se utilizeze asocierea dintre alb şi verde deschis, asociere ce a devenit standardizată pentru spitale, albul fiind indicat să sublinieze detaliile funcţionale şi obiectele de igienă, cum ar fi uşile, echipamentele toaletelor, îmbrăcămintea personalului. Această combinaţie poate sublinia şi calităţile igienice ale unor spaţii (grupuri sanitare) şi din alte locuri publice sau din locuinţe.

13.6. Culoarea în locuinţă

Cromatica locuinţelor nu se încadrează în reguli stricte, deoarece încăperile de locuit sunt controlate de gust care este o problemă subiectivă şi în privinţa alegerii culorilor. Totuşi, convenţional, se recomandă ca în camera de zi să se folosească nuanţe de galben combinat cu alb, iar în dormitoare nuanţe de albastru-verzui. Aceste recomandări cromatice nu trebuie să reprezinte formule: asupra lor vor putea acţiona şi alţi factori, cum ar fi orientarea cardinală sau rezultatele testului Loucher (26). Efectele cromatice din asemenea camere se aseamănă cu cele folosite pentru anumite spaţii din restaurante, şcoli sau spitale. Ţinând seama de faptul că în domeniul proiectării locuinţelor, în special a celor individuale, de lux, apar concepţii novatoare

Scanned with CamScanner

ca spațiu continuu, liber sau asocierea dintre încăperi adiacente, culorile pot să fie adaptate în funcție de scară, de peisaj, de luminozitatea macroambianței etc. Astfel culorile pot fi funcționale (prin care să se păstreze optimismul stărilor psihofiziologice, să se genereze activarea, mobilizarea, echilibrul, dispoziția tonică etc.) sau decorative care sunt mai subtile, prin care ambianța coloristică trebuie să fie motivațională pozitiv. În ambele cazuri nu sunt indicate tonuri sau nuanțe țipătoare, violente, ci altele mai domoale, pale, dar nu acromatice.

Obiectele asociative au un mare rol în crearea ambianței din locuințe, deoarece în spații relativ modeste orice volum poate deveni un motiv de atracție; ca urmare forma și culoarea mobilierului, a accesoriilor, țesăturilor, echipamentelor sau aparatelor trebuie să fie armonizate cu proporțiile spațiilor, lumina, culoarea componentelor fixe ale spațiilor interioare etc. care pot deveni accidente coloristice („5% roșu"). Pornind de la constatarea demonstrată și de experimentele psihologice și de exemplele concrete că *obiectele cu o cromatică sumbră absorb lumina, iar cele care au culori deschise o reflectă*, nu recomandăm folosirea mobilierului de culoare neagră sau de culori foarte închise în locuințe (în special în cele minimale) chiar dacă asemenea culori sunt mai practice. În schimb, susținem ideea contemporană de a folosi unele piese de mobilier cu suprafețe orizontale din sticlă transparentă și elemente de susținere delicate, dar rezistente care, prin natura lor neutră, funcțională, aparent efemeră pot pune în valoare, datorită transparenței, pardoseli sau elevații cu ornamentație clasică sau modernă.

În cazul în care dorim să colorăm locuințele uzuale minimale trebuie să ținem seama de câteva recomandări:

– *spațiile de distribuție* (degajamente, vestibuluri etc.) pot avea culori contrastante față de încăperile principale, iar *culorile să fie clare*, fără combinații, desene și forme savante care nu folosesc la nimic în spațiile minimale și relativ întunecoase;

– *camerele de locuit trebuie să fie colorate, dar nu cu culori stridente*, ci nuanțe ale celor semnalate că se recomandă pentru camere de zi sau dormitoare; în asemenea încăperi va fi o ședere relativ prelungită, ceea ce necesită armonie coloristică, liniștitoare, precum și de proporționare, deziderate realizabile cu tonuri relativ pastelate și cu accente de culori caracteristice destinației;

– *culorile contrastante* ale pardoselii și covoarelor, pereților sau draperiilor pot influența vitalitatea, dar cu forme și desene care să se înscrie în scara și luminozitatea spațiului de referință; dacă și fiecare din aceste componente ambientale va avea desene contrastante există riscul să se creeze violența contrastuală;

– rezultate interesante se pot obține prin *colorarea diferită a pereților*, dar cu prezența unor suprafețe albe, în afara consacratului tavan alb;

Scanned with CamScanner

– este posibil ca în ambianțele arhitecturale contemporane să se folosească diferite *culori în funcție de orientarea cardinală* a spațiilor de locuit pe considerentele teoriei Feng Shui. Potrivit acestei teorii străvechi culorile au vibrații proprii care sunt raporturi de compatibilitate, asociere, respingere, de creație sau distrugere.

Prin remediile de culoare ce se pot aduce se poate influența calitatea ambianței din oricare categorie de locuințe.

13.7. Cultura cromatică

Tradiția culturală a diferitelor popoare se exprimă şi ca o tradiție cromatică, ea căpătând unele semnificații care devin o caracteristică culturală observabilă în obiceiuri, în arta populară, a vestimentației sau în comportament. Asemenea trăsături vin din negura vremii, iar prin stabilitatea pe care au demonstrat-o în anumite teritorii şi grupuri etnice au devenit coduri cu semnificații artistico – religioase prin care aceştia îşi exteriorizează sentimentele şi transmit mesaje filozofice, psihologice şi sociale. Interesantă este însă observația potrivit căreia multe din semnificațiile cromatice transmise prin moştenire culturală corespund cu rezultatele obținute prin cercetările de laborator.

Pe teritoriul României , ca şi pe alte meleaguri, prin folosirea culorilor s-a creat chiar o mitologie a culorilor pe care merită să o amintim ca pe o posibilă extensie a concluziilor la care au ajuns unii cercetători prin studiile de laborator sau pure observații. Totodată, vom urmări, ca o continuare a acestor observații, să aflăm care ar fi locul mitologiei noastre față de alte religii sau nații care îşi fundamentează cultura şi pe semnificații coloristice.

Roşul este asemuit cu sângele care este mesajul vieții; utilizat şi la înmormântări, simbolizează renaşterea de după moarte.

Albul (de fapt un alb-gălbui asemănător oaselor cadavrelor în descompunere) este legat de acest proces natural, simbolizând moartea. În unele culturi din Extremul Orient, Japonia etc., albul este chiar culoarea doliului.

Negru este culoarea doliului în țările europene şi de peste ocean. Ea semnifică fertilitatea, concepție derivată din faptul că pământul negru este cel fertil şi din credința biblică precum că „ Mama Glia" este născătoare şi mormânt pentru toate ființele.

Portocaliul reprezintă în mitologie culoarea energiilor solare, comparabile cu energiile vitaliste ale sângelui.

Rozul este o culoare plăpândă, delicată, diafană ca şi întreaga natură de primăvară care renaşte. Este culoarea feminității.

Scanned with CamScanner

Galbenul reprezintă divinitatea, soarele ca stăpân al vieții aflându-se în această postură; el este asemuit cu culoarea aurului folosită la ornarea odăjdiilor şi aurelor sfinților şi suveranilor ca reprezentanți ai divinității pe pământ, al stelelor ca posibile divinități.

Albastrul sugerează libertatea spiritului simbolizată de infinitul cerului; albastrul se asociază bine cu galbenul solar.

Verdele este simbolul regenerării fertilității, asemuită cu procesele ciclurilor vegetale.

Arta populară românească foloseşte culori foarte diversificate corespunzătoare zonelor geografice, dominate de o floră mai mult sau mai puțin colorată. Culorile acestora se regăsesc în portul popular, al ceramicii, al icoanelor, ultima categorie fiind dominată de galben auriu.

În unele culturi cercetătorii au mai constatat că există o serie de culori populare care se împart în culori pozitive şi negative.

Țările musulmane consideră verdele ca o culoare pozitivă, spre deosebire de roşu şi negru care fac parte din categoria celor negative, în special în Africa. Se observă însă că în palatele islamice, răcoarea căutată prin sisteme fizice relativ sofisticate este susținută şi de culorile reci ale ornamentației, mozaicurilor ceramice în special, bazate pe alb, verde şi albastru.

Pe teritoriul Japoniei culorile discrete ca rozul florilor de cireş şi de piersici sunt cele pozitive, care renasc sezonier, în schimb combinațiile de negru, gri închis şi alb sunt considerate culori negative.

În America Latină galbenul deschis şi stălucitor, roşu, albastru şi verde sunt considerate culori pozitive.

Popoarele Orientului Mijlociu consideră culorile maro, negru, albastru închis şi roşu ca pozitive, iar cele negative ar fi roz, violet şi galben.

În India culorile pozitive sunt cele deschise precum este verdele, roşu, galben şi portocaliu, opusele lor fiind negru şi alb, aceasta din urmă fiind considerată culoarea nefericirii.

Pentru unii arhitecți care ar putea lucra în culturile amintite aceste informații ar putea fi orientative; dar ar trebui să se ştie că asemenea concepții sunt reale care ar trebui verificate şi aprofundate deoarece aceste popoare sunt foarte sensibile la problemele legate de spiritualitate, în care este inclusă şi arta ambianțelor arhitecturale.

Comunicarea culturală a unor informații prin simboluri coloristice poate fi asemuită cu transmiterea mesajelor prin foc sau prezentarea prin iconografie a unor scene biblice, aşa cum se proceda în Evul Mediu. Tot cam din acea perioadă s-au extins şi semnalările prin culori, care atunci se produceau greu şi de aceea se şi foloseau prioritar pentru reprezentarea prin semne coloristice simbolice a calităților sociale şi politice ale unor persoane sau grupuri. Obiceiul continuă şi astăzi, fiind chiar mult mai răspândit şi se regăseşte în domenii mult mai diversificate cum ar fi în:

Scanned with CamScanner

– *ierarhizări:*
- în domeniul militar, pe de o parte, era recunoaşterea armatelor inamice care se luptau corp la corp şi trebuiau să se recunoască, aşa cum se recunosc acum două echipe sportive adverse, iar pe de alta trebuiau să fie recunoscute ierarhiile gradelor militare, spre deosebire de situaţia de astăzi a armatelor a căror militari, ca şi armamentul, trebuie camuflat prin asemănarea culorilor şi desenelor echipamentelor cu vegetaţia, pământul, zăpada etc.;
- în domeniul cultelor, diferite poziţii ierarhice (de la călugări la patriarh) sunt recunoscute după veşmintele de ceremonie pe care le poartă şi care sunt mai sobre sau divers colorate, în funcţie de cult;
- în domeniul juridic, treptele distinctive ale funcţiilor sunt dominate de culoarea neagră a robelor, dar în unele instanţe apare şi culoarea purpurie, toate însoţite de anumite semne ierarhice contrastante, culori sobre care impun un respect necondiţionat faţă de instanţă;

– *recunoaşteri:*
- diferite ţări sau regiuni, în anumite ceremonii culturale sunt recunoscute după portul tradiţional intens colorat;
- în unele şcoli elevii au o vestimentaţie uniformă, distinctă pentru băieţi şi fete şi chiar pentru anumite categorii de clase sau şcoli ;
- organizaţiile politice şi sindicale au, de asemenea, culori consacrate pe care şi le aleg pe termen lung sau mai scurt;
- organizaţiile economice, marile companii pot fi recunoscute după culori devenite emblematice atât ca semne distinctive aplicate pe diferite obiecte, cât şi ca vestimentaţie a lucrătorilor, care devin, în acest mod, componente ale ambianţei arhitecturale;

– *simboluri:*
- semnele de recunoaştere, fiind folosite şi însuşite ca reprezentative de o comunitate timp îndelungat pot deveni embleme, în special pentru grupul de oameni care le promovează;
- culorile steagului unui stat reprezintă simbolul unei naţiuni care va fi respectat şi recunoscut şi de alte state, urmând ca respectiva cromatică să poată deveni invariant şi pentru alte obiecte;
- unele regimuri totalitare au avut şi ele propriul steag: comunismul avea steagul de culoare roşie vermillon; nazismul avea steaguri şi însemne de culoare verde de China şi negru etc., dar ele au fost valabile atâta timp cât au durat şi regimurile, nu statele;
- stemele sunt semne heraldice cromatice care sintetizează calităţile şi bogăţiile unor ţări, regiuni, localităţi, instituţii sau ale unor familii.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

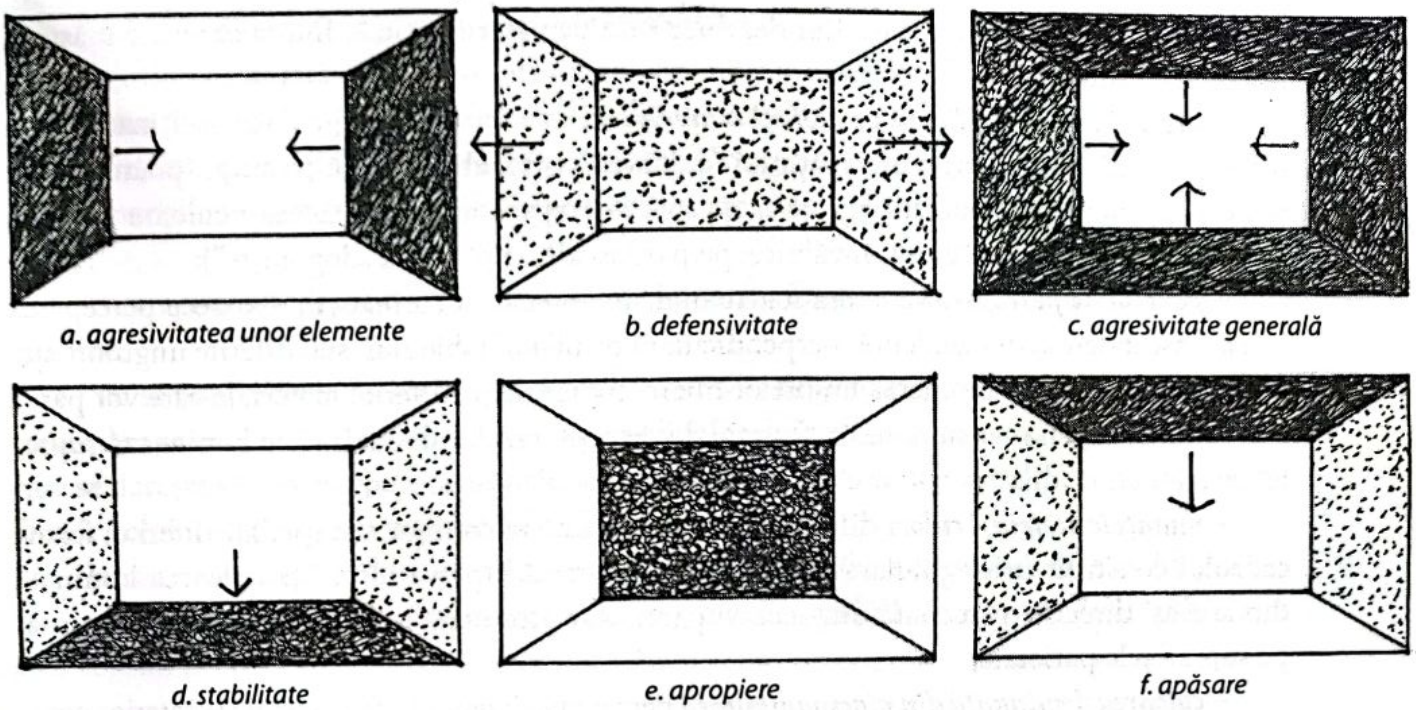


Fig. 91. Cromospațialitate

13.8. Cromospațialitatea

Este o metodă de corectare prin culori a anumitor senzații legate de formele spațiale. Unele dintre cele mai uzuale mijloace de corectare sau de valorificare a spațialității le prezentăm foarte sumar în secvențele următoare:

– ***tonalitățile*** le putem manevra prin cromatică grupându-le, principial, în culori „defensive" care sunt cele „reci" (albastru, bleu, verde) şi „agresive" care sunt cele „calde" (roşu, portocaliu, ocru); ele pot fi dirijate în funcție de configurația şi proporțiile planurilor (dacă sunt frontale sau profunde, mai înalte sau scunde etc.) pentru a sugera apăsarea, dilatarea, apropierea sau avansarea, stabilitatea etc. proprii diferitelor suprafețe din ambianțele arhitecturale (fig. 91);

– ***colorarea elementelor fixe*** (constructive şi de delimitare) trebuie să fie studiată în corelare cu eterogenitatea şi efemeritatea culorilor presupuselor obiecte deplasabile sau asociative din ambianță (mobilierul, lămpile, țesăturile, vestimentația etc.) prin considerarea fazelor de metamorfozare ce se vor putea produce cotidian sau în alte perioade ciclice sau aleatorii;

– ***cantitatea de umbre şi penumbre din interior,*** care creează accidente coloristice (de regulă acromatice) trebuie redusă ori prin relativa lor eliminare, prin modul de configurare a

spațiului, ori prin folosirea culorilor deschise care dematerializează, într-o oarecare măsură, fundalurile spațiale;

– ***aceeași culoare aplicată pe același material*** va avea efecte diferite dacă acel material va fi așezat în planuri diferite ale spațiului (culoarea portocalie așezată pe tavan poate sugera protejarea, concentrarea, atenția, fără să fie apăsătoare; așezată lateral aceeași culoare va putea transmite impresia de căldură, învăluire; pe pardoseală va părea că „dogorește");

– ***poziția de percepere*** va conta foarte mult în aprecierea cromaticii, deoarece perceperea vizuală ascendentă, descendentă, perpendiculară pe planul tabloului, sub diferite unghiuri etc. poate fi asemuită cu perceperea umbrelor microscopice de pe diferite materiale care vor părea mai luminoase sau mai sumbre, în funcție de direcția razelor de lumină ce luminează suprafețele luate în studiu;

– ***nuanțele aceleiași culori*** diferă dacă vor fi așezate în configurații spațiale diferite; forma cadrului construit (triunghiulară, cilindrică, poligonală etc.) va influența culoarea luminată din aceeași direcție, percepută din aceeași parte, dar proiectată pe fundale variate, în special pe suprafețele parietale;

– ***culoarea dominantă din macroambianță*** percepută vizual prin fereastră de la interior poate fi preluată de peretele paralel din interior pentru a diminua eventualul contrast, dar și pentru a apropia și permanentiza culoarea naturală față de receptor;

– ***aceeași culoare așezată pe materiale diferite*** va avea valori diferențiate: culoarea roșie aplicată pe o scândură din lemn finisat va avea nuanțe diferite dacă aceeași culoare va fi folosită la colorarea catifelei, a betonului brut, hârtiei, mătăsii sau a materialelor plastice;

– ***culori luminate*** cu lumini colorate din aceeași nuanță, intensifică nuanța de bază, doar atât cât va fi menținută lumina colorată, dar vor rezulta alte nuanțe dacă se amestecă cu lumini de altă culoare.

13.9. Culoarea în proiect și realitate

Prezența în ambianța arhitecturală a factorilor de mobilitate și metamorfice, cum ar fi deplasarea și poziția de percepere a omului, varietatea vestimentației, transformările luminozității sau ale cadrului, transformările cotidiene sau sezoniere ale mediului etc. vor avea repercusiuni atât asupra tonalităților coloristice, cât și a nuanțelor acestora. Se constată însă că toate intervențiile cromatice propuse prin proiecte și prezentate, de regulă, pe hârtie, nu vor corespunde realității decât principial, datorită următoarelor cauze:

Scanned with CamScanner

– există o diferență de scară între prezentarea culorilor pe hârtie care ilustrează doar o sugestie coloristică, față de dimensiunile reale înzecite ale pereților (de exemplu scara 1/20 din proiect, nu poate fi comparată cu cea de 1/1 din realitate);

– prezența previzibilă și imprevizibilă a umbrelor și penumbrelor din spațiu;

– nuanțele reflectate din mediul apropiat (macroambianța) vor influența culorile din interioare;

– suprapunerea neprevăzută a efectelor coloristice de pe suprafețele adiacente, colorate sau albe;

– nu se pot preciza, decât ca presupunere, condițiile de percepere vizuală, cum ar fi efectele create de anumite orientări față de punctele cardinale sau locul de contact cu imaginea cadrului care se dorește să fie perceput, ca de altfel și materialele pe care se aplică culorile, poziția suprafețelor colorate față de privitor, forma cadrului interior etc.

Aceasta înseamnă că doar situațiile reale vor putea crea efecte cromatice care să influențeze starea emoțională a contemplatorilor și utilizatorilor; iar studiul cromatic al proiectului, care este absolut necesar, va fi doar un punct de vedere.

Scanned with CamScanner

Partea a II-a

Sinteza psihoambientală

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 4

Compoziția în ambianța arhitecturală

14. Sisteme compoziționale

14.1. Conceptul de compoziție

Compoziția în artele plastice şi arhitectura clasică se referă la modul în care operele de artă sunt alcătuite din forme, culori şi mişcări. Ea poate fi descrisă şi ca structurare a unor imagini într-un „ansamblu omogen, echilibrat şi indestructibil" (18) care să transmită privitorului ideea şi emoția artistului. În arhitectura contemporană, asemenea abordare este posibilă doar parțial, în volumetria, fațadele şi compartimentările clădirilor, unde indestructibilitatea ambientală este relativă, ea referindu-se prioritar la structura de rezistență şi acoperiri, dar şi la o eventulă idee. În aceeaşi ordine de probleme luate în analiză constatăm că interioarele arhitecturii contemporane, componente de fond ale ambianței, nu pot fi indestructibile, deoarece o mare parte din suprafețe şi spații sunt pasibile de transformări periodice, dinamică generată de:

– evolutivitatea biologică;
– prefacerile ciclice (aspectul diurn, nocturn, sezonier etc.);
– multidirecționalitatea funcțională;
– cadrul de viață metamorfic.

Compoziția are prioritar caracter estetic. *Estetica arhitecturii este înțeleasă, de cele mai multe ori, ca organizare* ***ordonată, echilibrată*** şi ***unitară*** *a componentelor ambientale.* Comparând modul de compunere a arhitecturii clasice cu cea contemporană, constatăm că în arhitectura clasică unitatea se crea între tratamentul plastic al pereților, pardoselilor şi plafoanelor, precum şi între mobilier şi arhitectura de interior, folosindu-se mecanisme şi procedee din artele plastice.

Caracterul clasic se remarcă prin aceea că toate clădirile concepute în stilurile denumite şi clasice:

– au delimitări precizate (ca un întreg) de tratamente plastice caracteristice având un început(soclul), conținut(câmpul pereților) şi terminații (laterale şi la cornişă);

– traseele de compartimentare interioară şi de distribuţie ritmică a golurilor şi plinurilor de pe faţade urmăresc axialitatea, simetria şi centricitatea prin prelucrarea estetică a unor forme geometrice ale volumelor şi contururilor spaţiilor principale, de regulă, precis delimitate, rigide, dar proporţionate; în acest scop se utilizează materiale grele, uneori „nobile" şi volume dominate de plinuri;

– acoperirea golurilor cu sisteme constructive caracteristice diverselor materiale naturale precum au fost lintourile din piatră, arcele plate sau curbe din piatră sau cărămidă care limitau gama dimensiunilor şi a formelor arhitecturale;

– precizarea funcţiei şi a mobilierului dominant pentru fiecare încăpere şi chiar locul destinat acestora în raport cu arhitectura de interior.

Asemenea mecanisme de concepţie şi realizare aveau totuşi suficient de multe variante subtile de exprimare plastică şi au fost atât de bine structurate de-a lungul timpului încât şi astăzi formele demult consacrate sunt folosite în arhitectura unor clădiri ca simboluri stilistice, fiind realizate însă din materiale de construcţie şi finisaj contemporane cum ar fi betonul armat, metalul, lemnul stratificat, materialele plastice etc.

Pictorii şi sculptorii, care în Renaştere au devenit uneori şi arhitecţi, aplicau limbajul artelor plastice şi la decorarea ancadramentelor ferestrelor, al portalurilor de intrare, al stâlpilor şi grinzilor, bolţilor şi cupolelor, pereţilor interiori, al mobilierului şi a altor echipamente sau al ornamentelor pentru valorarea cărora foloseau mulajele, diferite metode sculpturale, culorile, lumina colorată prin filtrarea luminii diurne şi imaginile iconice.

Caracterul contemporan al compoziţiei arhitecturii se distinge prin faptul că, în cea mai mare parte a clădirilor, apare o independenţă, din motive tehnologice şi practice, a faţadelor faţă de structură, pereţilor interiori faţă de structură, mobilierului faţă de arhitectura de interior, a instalaţiilor faţă de structură etc. între care trebuie să se creeze unitatea compoziţională, dar după principii intelectuale şi psihoplastice.

Compoziţia uzuală a arhitecturii actuale se concepe pe considerente vizuale după structurarea funcţională atât a interioarelor, cât şi a exterioarelor şi are ca scop, de regulă, crearea unei estetici arhitecturale prin compoziţii asimetrice, cu ajutorul elementelor de construcţie şi a semnelor plastice de factură clasică şi contemporană interpretate după tendinţe artistice actuale.

Compoziţia ambientală se creează cu ajutorul relaţiilor dintre spaţiile funcţionale, obiectele şi fenomenele asociative utile, de cele mai multe ori, neomogene şi eterogene; pentru studiul

Scanned with CamScanner

şi edificarea compoziţiei ambientale se utilizează, în egală măsură, atât mecanismele plastice clasice, cât şi sistemele psihoplastice contemporane. Dintre acestea cele mai importante sisteme de demarare a conceperii structurii ambianţei arhitecturale sunt *vectorii* care generează dirijarea componentelor ambientale pentru mişcare, considerate ca nişte configuraţii de forţe, nu ca lucruri şi forme în sine.

Una din cele mai realiste constatări care trebuie să preceadă studiul ambianţei este aceea că, spre deosebire de artele plastice, unde sunt numai contemplatori, *spaţiul arhitectural interior şi ambianţa arhitecturală au participanţi şi protagonişti* care desfăşoară activităţi şi mai puţini contemplatori, deoarece majoritatea ambianţelor preconizate de arhitecţi reprezintă o **artă privată** (dacă se va înscrie în această categorie de clasificare), explicaţia fiind aceea că spaţiile interioare sunt folosite doar de membrii familiilor şi de invitaţii lor (în cazul locuinţelor) sau a celor care plătesc pentru accesul în unele instituţii cu o arhitectură interioară deosebită (teatre, muzee, cluburi etc.). Doar arhitectura exterioară a clădirilor şi cea a interioarelor spaţiilor comerciale se va putea înscrie în ceea ce putem denumi **artă publică** accesibilă relativ tuturor.

Având de a face cu oameni care desfăşoară o anumită activitate în spaţiile edificate (de locuire, productivă, comercială, culturală etc.) trebuie să dăm satisfacţie, în calitate de creatori ai ambianţelor arhitecturale, sentimentelor acelor oameni, să influenţăm psihicul, temperamentul, comportamentul lor, cu ajutorul semnelor care sintetizează anumite stări psihosomatice, mecanismelor sau sistemelor de armonizare a componentelor ambientale, dar şi a caracteristicilor percepţiilor care stimulează trăirile.

Semnele plastice specifice arhitecturii cu care se pot transmite sau sugera diferite sentimente sunt *proporţiile spaţiilor arhitecturale, logica asocierii materialelor de finisaj, a culorilor şi luminilor, a semnelor plastice specifice obiectelor utile cu calităţi artistice, ornamentelor sau vegetaţiei sub forma imaginilor din mediul înconjurător sau cel puţin, al plantelor de apartament etc.* Experienţa îi învaţă pe arhitecţi cum să creeze punctul sau linia în arhitectură, modul de alăturare al materialelor dure de cele delicate, a celor rezistente de cele perisabile, a finisajelor între ele etc., pentru a finaliza ambianţele arhitecturale şi a da satisfacţie deziderateloor enunţate.

Domeniile în care se aplică respectivele compoziţii contemporane de arhitectură folosesc, după cum aminteam mai sus, atât **mecanismele clasice** (ritm, măsură, armonie), cât şi **sistemele contemporane** (*psihoplastice*), cu specificarea că regulile de abordare sunt aceleaşi, diferă doar scara obiectelor şi spaţiilor cărora li se concep aranjamentele, dar această măsură este esenţială. Astfel:

Scanned with CamScanner

– **compoziția urbanistică** se creează ca o clasificare funcțională graduală a spațiilor și volumelor pe un teritoriu vast în funcție de topografia teritoriului, dar și aranjarea volumelor de arhitectură pe fragmente de teritorii cunoscute ca străzi sau bulevarde, piețe, ansambluri arhitecturale etc. Spațiile cele mai cunoscute și uzuale ca fiind generatoare ale compoziției urbane sunt centrele civice sau și alte centre de interes care produc cele mai intense relații funcționale între origini și destinații ce pot produce atât atracții sociale, cât și vizuale asemănătoare agorei și forumului, a piețelor italiene sau germane etc., dar uneori și perturbări ale ordinii (circulației motorizate, poluării etc.) în cazul în care compoziția nu armonizează toate componentele;

– **compoziția volumetrică** a unui obiect sau ansamblu arhitectural se realizează între volumele proprii ale unor clădiri sau ale ansamblului. Cu ajutorul volumelor interioare sau exterioare se realizează ordonarea compozițională a amenajărilor sau imaginilor clădirilor;

– **compoziția detaliilor** spațiale și volumetrice de arhitectură se referă la proporționarea formelor și distribuția ritmică sau liberă a golurilor (uși, ferestre) și plinurilor în diferite planuri mai apropiate sau depărtate, decalate sau continui, verticale sau orizontale, cât și la imaginarea unor volume funcționale (bovindouri, balcoane, logii etc.). La acestea contribuie și armonizarea materialelor naturale sau artificiale, de diferite calități, culori, durabilitate, rapoartele dintre goluri și plinuri etc.;

– **compoziția ornamentelor** arhitecturale, ca semne de artă plastică aplicate clădirilor se realizează cu tehnici sculpturale din diferite materiale specifice arhitecturii (piatră, ipsos, metal etc.), folosind mecanismele consacrate ale compoziției;

– **compoziția ambientală** se referă la relațiile dintre spațiile arhitecturale și volumele conținute în ele cu mediul și între ele, precum și percepția și trăirea efectelor pe care le produc aceste relații asupra fiecărui individ aflat în contact cu asemenea ambianțe.

14.2. Etapele procesului compozițional

În arhitectura interiorului compoziția componentelor ambientale va fi aleasă în funcție de ***accesibilitatea*** într-un interior și ***direcția de iluminare diurnă***. Accesibilitatea ajută la orientarea și accentuarea punctului de interes, a spațiului de orientare, a dominantei sau a oricărei acțiuni. Lumina generează sensul compoziției și stabilește calitatea spațiului: dacă este frontal, profund, complex etc. În același timp trebuie să se țină seama dacă lumina este direcționată (produce efectul de orbire) sau este adirecționată, care este cea corectă, dar care dezechilibrează sau dinamizează orice compoziție sculpturală simetrică, datorită umbrei laterale.

Scanned with CamScanner

Compoziția în arhitectură urmărește parcurgerea unor etape de ***analiză a situațiilor reale și se sintetizează în proiectare*** după diverse coordonate, principalele fiind următoarele, ordinea de abordare putând fi schimbată:

– se inventariază condițiile naturale și ale cadrului construit;

– se stabilește ideea ambientală de bază a cadrului vizat, începând cu tonalitatea, continuând cu spațializarea, alegerea nuanțelor coloristice etc., care vor putea genera starea psihică urmărită;

– se creează configuralitatea spațială în funcție de intențiile de influențare psihoestetică a persoanelor;

– se distribuie și se organizează relațional și funcțional, elementele componente ale arhitecturii sau ambianței;

– se îmbină volumele între ele din punct de vedere estetic în limite de funcționalitate și construibilitate ;

– se armonizează volumele din spațiul luat în studiu (uneori și dintre volumele aceleași clădiri) cu cadrul construit existent sau preconizat;

– se integrează spațiul arhitectural în natură sau natura în arhitectură în funcție de ideea arhitecturală și ambientală;

– se urmărește aplicarea principiilor uzuale de compunere ambientală, bi sau tridimensională a componentelor arhitecturale, cum ar fi conceperea și detalierea aranjamentelor de la general la particular și stabilirea dominantelor și subordonatelor;

– se va crea dominanta grafică, volumetrică sau spațială ca principiu esențial de armonizare ambientală a obiectelor și fenomenelor naturale cu cele artificiale.

În același timp ritmul, măsura, armonia și alte sisteme care participă la realizarea arhitecturii vor căpăta valori suplimentare particularizate dacă se vor aplica unor suprafețe, spații sau volume percepute în perspectivă frontală, profundă, interioară sau exterioară etc.

14.3. Dominantele din ambianța arhitecturală se creează pentru echilibrarea unei ierarhii de valori spațiale sau volumetrice în jurul unui volum, spațiu, culoare etc. determinante ale ambianței, care controlează fizic spațiul și subordonează alte valori de importanță dimensională, ca intensitate sau număr. Ele sugerează cu simplitate o oarecare prioritate temporală, o preferință pentru o dinamică a dominantei sau a atenției și se realizează prin:

– *organizarea volumelor, culorilor sau a materialelor de construcție* în spații, astfel încât dominantele să se remarce prin conceptul fizic, dimensional și formal al obiectelor comparativ cu componentele subordonate;

Scanned with CamScanner

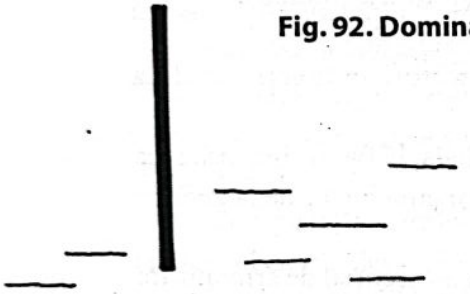
– *divizarea suprafețelor* relativ plane astfel încât una dintre subdiviziuni să fie relevantă;

– *forme detașate* ca și concepție de o masă de obiecte relativ echivalente sau chiar egale, ceea ce ar presupune ca și din punct de vedere stilistic o componentă să fie tratată ca abstractă (de pildă) față de celelalte;

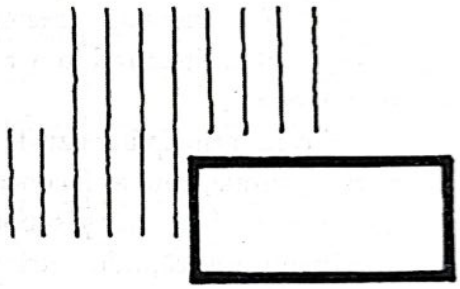
– *alegerea unei linii acuzatoare* care să transmită o anumită senzație observatorului: verticala ar sublinia o aspirație sau tehnologie; orizontala ar corespunde unei acțiuni în care se manifestă mișcarea, lumina poate atrage atenția asupra unei activități și intensifica relațiile de comunicare cu partenerii etc.; simetria ar putea accentua centralitatea pe o suprafață verticală; o linie aleatorie care să contrazică o rețea omogenă, chiar monotonă, ar deveni un accent pe un fond anonim;

– *precizarea masei* „ grele" sau „ușoare" a unei volumetrii unitare, dominant va fi, probabil, spațiul cu mai multe perforații aflate la partea superioară sau inferioară.

Fig. 92. Dominantele ambientale

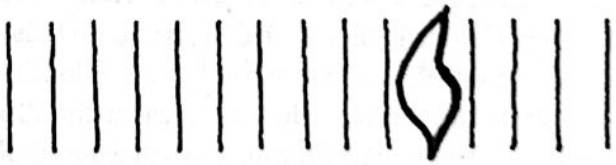


a. Remarcare prin concept dimesional și analitic



b. Accentuarea masei construite grele între altele ușoare

c. Detașarea prin dimensiune și concepție formală



d. Relevarea formei într-o masă anonimă

Scanned with CamScanner

Dominantele pot fi comparate cu un „solist" care subordonează întregul ansamblu de coriști, instrumentiști sau ascultători.

Geneza imaginii dominantei dimensionale se află, probabil, în aranjamentul ierarhizat din punctul de vedere ideologic, militar sau altele, al clădirilor din localitățile Evului Mediu, care marcau locul, de regulă, central al așezării, prin mărimea volumului, formă caracteristică, poziție în raport cu accesibilitatea în localitate, idee preluată și de artele plastice, de arhitectura urbanismului european, în principal.

Dominantele caracterizau și diferitele încăperi ale palatelor aceleiași perioade, unde în rețeaua de camere relativ identice se detașau încăperile importante prin prevederea unor piese de mobilier caracteristice care le dădeau și denumirea: în dormitor prevala patul masiv sau baldachinul, în sufragerie trona masa impunătoare cu numeroase scaune, în bucătărie domina soba de gătit etc. În diferite regiuni geografice sau în sezoane cu climat excesiv, rece sau cald, oamenii aveau locuințele astfel concepute încât toată familia se aduna într-o singură cameră ce devenea multifuncțională, fie pentru economie de căldură, fie că era mai multă răcoare, iar ca urmare, fiind mai mare, încăperea în cauză domina planul întregii locuințe.

Spiritul ierarhizării și ordinii graduale este continuat și în compozițiile de artă și arhitectură contemporane și cere ca diferitele grupări de funcțiuni, volume sau fenomene să fie dominate de prezența unui element de referință din aceeași categorie de valori, față de care ne orientăm sau se subordonează alte componente minore. Aceste ierarhizări sunt proprii culturii europene, cele extraeuropene s-au conceput și se continuă ca fiind mai omogene atât ca spațialitate interioară, cât și ca volumetrie exterioară: în arhitectura islamică domnea principiul intimității care nivela și imaginile urbane ale tuturor clădirilor, cu excepția moscheelor cu minarete și a unor încăperi principale din palate; în arhitectura japoneză domnea principiul modulării nediferențiate a interioarelor pe bază de tatami care se puteau transforma doar la dorință etc.

14.4. Semnele plastice din arhitectură

Orice creație artistică se structurează prin armonizarea unor „semne plastice", care formează limbaje ale diferitelor măiestrii cu ajutorul cărora se exteriorizează sentimentele, intențiile, trăirile artiștilor în general, după specificul și tematicile artelor, folosind unele sisteme sau mecanisme de exprimare, cum ar fi ritmul, măsura, armonia, simetria și asimetria, intensitatea coloristică, luminozitatea, umbrele și penumbrele, dar și gesturile, mimica sau pantomima, vocea sau instrumentele muzicale etc., iar în final crearea unității artistice.

Scanned with CamScanner

Semnele plastice cunoscute în artele plastice sunt:

– în pictură: punctul, linia, forma, lumina, perspectiva, culoarea etc.;

– în sculptură: materialul, textura, forma volumetrică etc.;

– în arhitectură: cele de mai sus, realizate însă din materiale de construcție (piatră, lemn, mortare, ipsos etc.), la care se adaugă funcția, spațiul, volumele, masa, golurile, lumina etc. cu specificația importantă, că multe dintre ele pot fi efemere şi transformabile.

Semnele plastice din arhitectura contemporană derivă deci, pe de o parte, din ritmuri, măsuri şi armonii, iar pe de alta din caracterul practic al produselor arhitecturale şi, de regulă, sunt percepute şi interpretate diferit atât de către cei care le creează, cât şi de cei care le utilizează, din acest dialog pragmatic perfecționându-se continuu produsele arhitecturale, obiectele de design industrial, ornamentele etc. şi pot apărea chiar stiluri artistice de punere în operă. Multe dintre aceste semne plastice pot deveni forme – obiectuale, spațiale sau volumetrice, cromatice sau acromatice – ce derivă din abstractizări şi interpretări ale unor gesturi, trăiri, spațializări etc.

Arhitectura gestuală este o formă de expresie a unor atitudini gestuale, unele dintre acestea putând fi regăsite ca imagini iconice în unele detalii arhitecturale şi se pot regăsi în arhitectură sub forma componentelor ambientale care pot genera gesturi sau comportamente umane, cum ar fi gabaritele de circulație înclinația scărilor etc. Prin invarianți structurali ele pot fi transpuse şi în configurația volumetriei clădirilor: unele dintre acestea au forme proxemice sociopetale, altele seamănă cu deschiderea unor poduri sau portaluri, mişcarea valurilor sau a cascadelor sugerând forme aluzive solidificate, fără să mai amintim de interpretările care se dau luminii transcendentale, psihologice, mişcării vântului, formelor bionice sau forțelor nonsubstanțiale de origine feng-shui, a celor gravitaționale, de aspirație etc.

Trăirea, comunicarea sau protejarea se pot manifesta ca forțe psihice intense ale unor senzații ce le pot transmite unele forme arhitecturale cu caracter proxemic (învăluitoare prin concavitatea formelor spațiale, expunerea prin frontalitatea altora, meditația prin izolare, veselia sau dinamismul prin crearea impresiei de mişcare efectivă sau sugerată etc.) prin care se vor re-crea imagini sau forme psihice care au fost confirmate de-a lungul secolelor şi se recomandă ca valori şi semnificații artistice ale unui limbaj specific arhitecturii. Acesta s-a transmis peste veacuri şi chiar milenii sub forma unor creații care au devenit modele, unele chiar neinterpretabile prin modul de dimensionare şi proporționare (propileele de pe Acropole, arcele de triumf, stadioanele, curțile interioare, formele de tip sociopetal sau sociofugal etc.).

Scanned with CamScanner

Semne ale originalității în artă sunt mai evidente dacă facem o comparație între ordinele de arhitectură greceşti şi romane. Ordinele clasice greceşti fiind unicate, fiecare templu fiind realizat artizanal de alți artişti, nu putea fi reluat ca detalii, ci doar principial; în schimb, ordinele romane care erau asemănătoare şi chiar similare ca fond celor greceşti, dar care au simplificat modul de realizare practică a detaliilor, inclusiv printr-o oarecare standardizare a proporțiilor le-a permis chiar şi unor simpli meseriaşi să le răspândească cu relativă rapiditate în aproape toată Europa şi Asia.

Spațializările unor forme antice de curți interioare sau portice au devenit cunoscute şi aplicate până astăzi ca modele spațiale, cum ar fi cele de tip peristil, patio sau atrium, porticele, colonadele etc., care au fost reluate, în special, în arhitectura palatelor medievale şi din Renaştere, dar şi în arhitectura contemporană.

Stilizările diferitelor creații ale naturii (forma ouălor, a frunzelor, valurilor, scoicilor, bulbi de ceapă etc.) au fost reinterpretate în piatră sau metal şi răspândite ca ornamente precum ovele, triglifele, metopele, capitelele, canelurile, frunzele de acant, meandrele etc. toate fiind catalogate ca semne plastice specifice arhitecturii distincte pentru arhitectura antică greacă şi romană. Ele au fost reluate în stilurile Renaşterii, Barocului, Romantismului, Neoclasicului, eclectice sau clasiciste şi chiar în cele moderne şi contemporane. În arhitecturile vernaculare, asemenea modele au fost preluate şi folosite doar ca forme care aminteau vag de originale, dar nu şi ca proporții care necesită o ştiință subtilă şi, cu atât mai puțin ca materiale şi tehnici de execuție, ceea ce a degradat mult valoarea modelelor.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

15. Compoziții bidimensionale

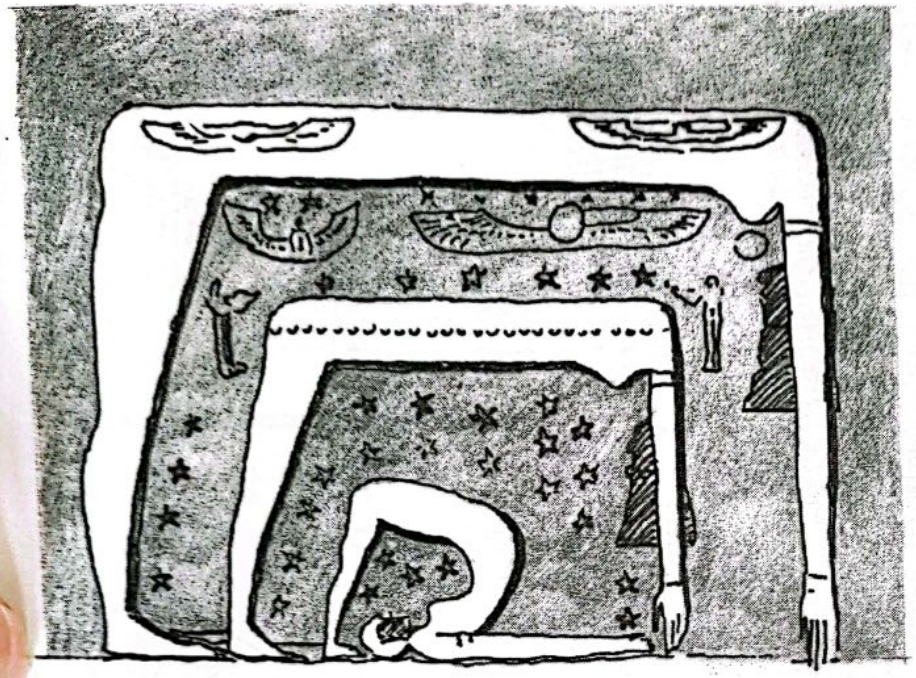
Aceste compoziții se creează de către proiectanți în procesul proiectării, pe suprafețele plane ale elevațiilor, pardoselilor sau plafoanelor cu ajutorul unor mecanisme de creație, care se văd însă în persepectivă şi completează compozițiile tridimensionale.

Mecanismele de creație ale arhitecturii, cunoscute şi consacrate ca semne plastice în compozițiile bidimensionale de origine clasică din arhitectură sunt *ritmul, măsura şi armonia* care, transferându-se prin invarianți structurali în crearea ambianțelor arhitecturale contemporane cu implicarea fizică şi psihică a indivizilor, se vor completa cu „semne psihoplastice" care se adaugă celor plastice consacrate şi care se manifestă ca semne relaționale, semne de influențare a stărilor psihice, de creare a impresiilor ambientale etc. Interpretarea ritmurilor se făcea în mod creator atât în artele plastice, cât şi în arhitectură, în antichitate, dar şi în creația contemporană (fig. 93).

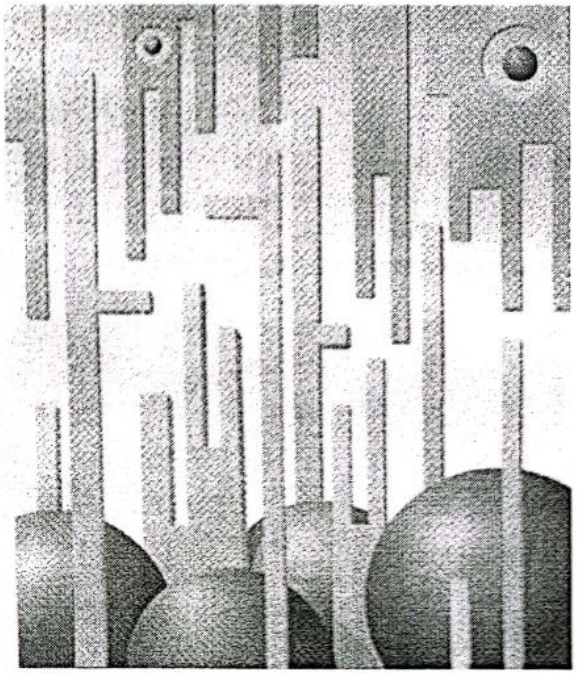
15.1. Ritmul

Ritmul este ordonarea şi reglarea succesiunii de *evenimente,* bazate pe un sistem de intervale de timp, care sugerează mişcarea sau dinamismul acestora. Ritmurile şi structurile ritmice din diferite arte țin de memorie şi pot fi codificate. Astfel în arhitectură „evenimentele" sunt reprezentate de raportul dintre două componente opuse, formate de goluri şi plinuri, create de ferestre, structuri, ornamente, volume, spații etc., iar intervalele de timp sau durată se exprimă prin rapoartele şi proporțiile dintre două componente contrastante, precum şi prin accente care pot fi şi ele volume proeminente sau goluri cu caracteristici personalizate. Din punct de vedere psihologic, calitatea şi dinamismul ritmurilor se percep doar într-un întreg.

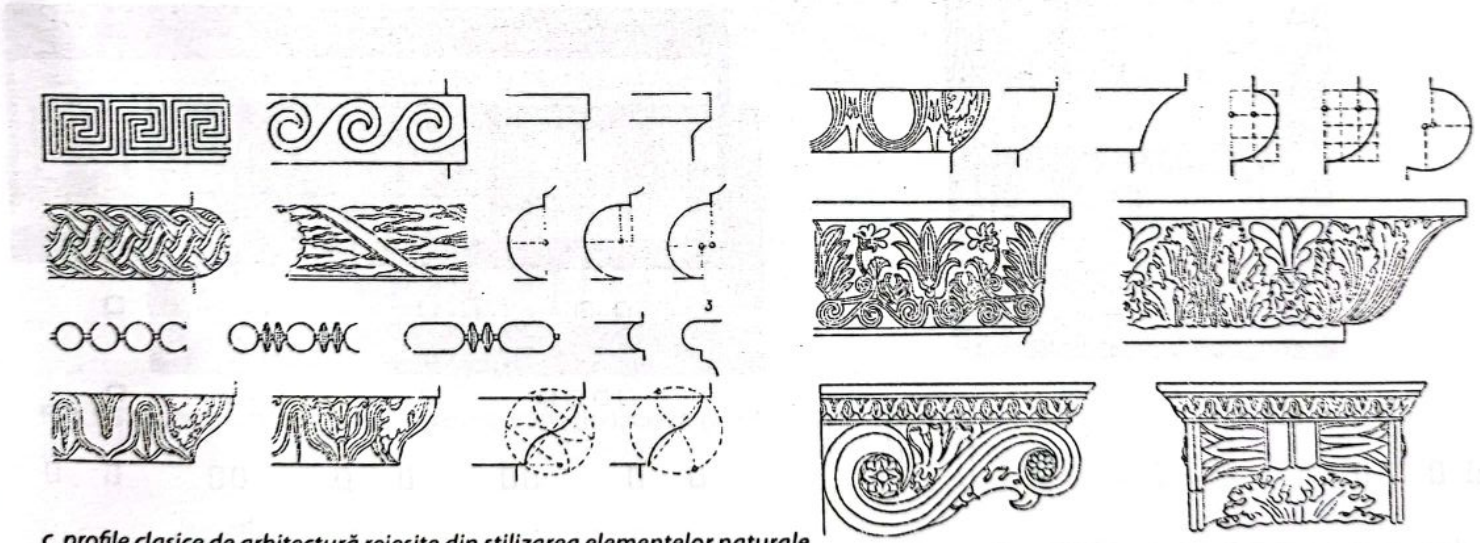
Repetarea elementelor luate în studiu se face pe bază de ordonări metrice şi ritmice denumite *şiruri,* unite pe baza semnelor de unitate (egalități, nuanțe, imagini contrastuale) care vor duce în final la obținerea unor foarte numeroase forme compoziționale. Enumerarea simplă a formelor, pe baza căreia se construieşte repetarea acestora şi a intervalelor dintre ele, presupune egalitatea dimensională a formelor şi intervalelor. Asemenea ordonare creează *şiruri metrice* (coloanele templelor antice, stâlpii sistemelor constructive contemporane etc.). Schimbarea dimensiunilor succesive ale figurilor şi perioadelor (creştere sau descreştere) caracterizează *şirurile ritmice* de construcție a elementelor arhitecturale în spațiu. În limbajul curent al proiectanților ambele denumiri sunt cunoscute ca *ritmuri* (fig. 94-96).



a. arta antică. Basorelieful portalului Marelui Templu la File, Egipt, sec. III-I î.H.



b. compoziţie contemporană ritmată

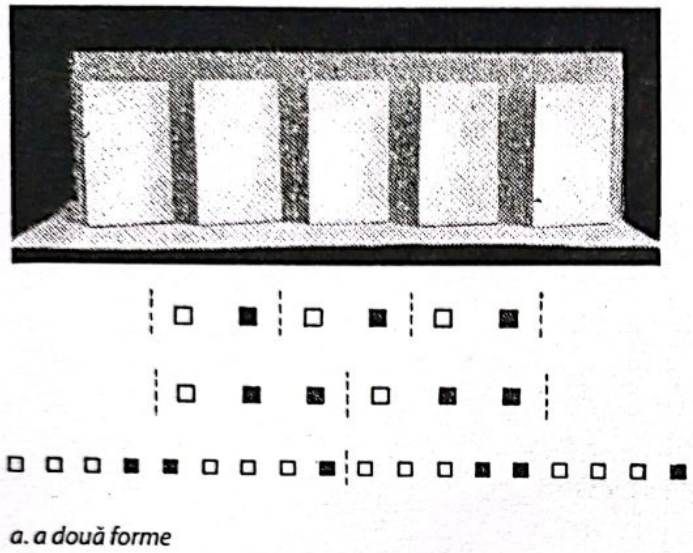


c. profile clasice de arhitectură reieşite din stilizarea elementelor naturale

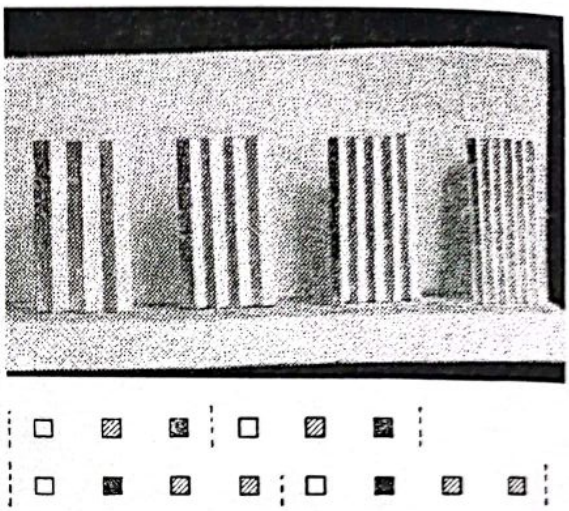
Fig. 93. Ritmul ornamentelor în artele plastice şi arhitectura clasică şi contemporană

Scanned with CamScanner

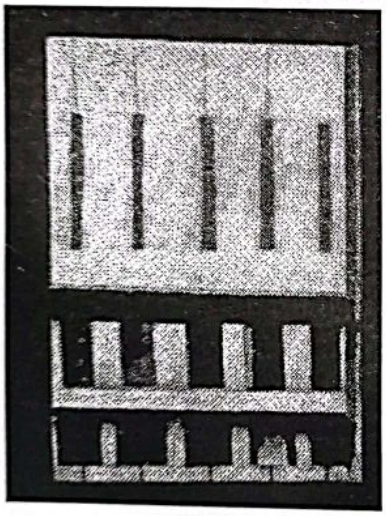
Scanned with CamScanner



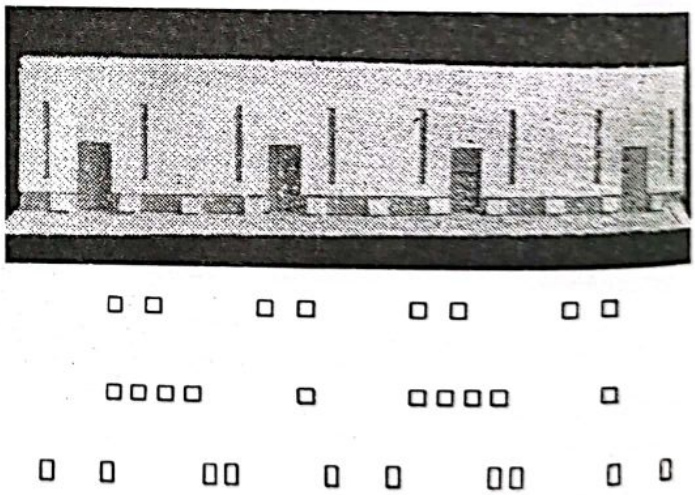
a. a două forme



b. a trei forme



d. a elementelor inegale şi intervalelor inegale



c. a intervalelor inegale şi a unor forme egale

Fig. 94. Construcţia şirurilor metrice, prin alternare

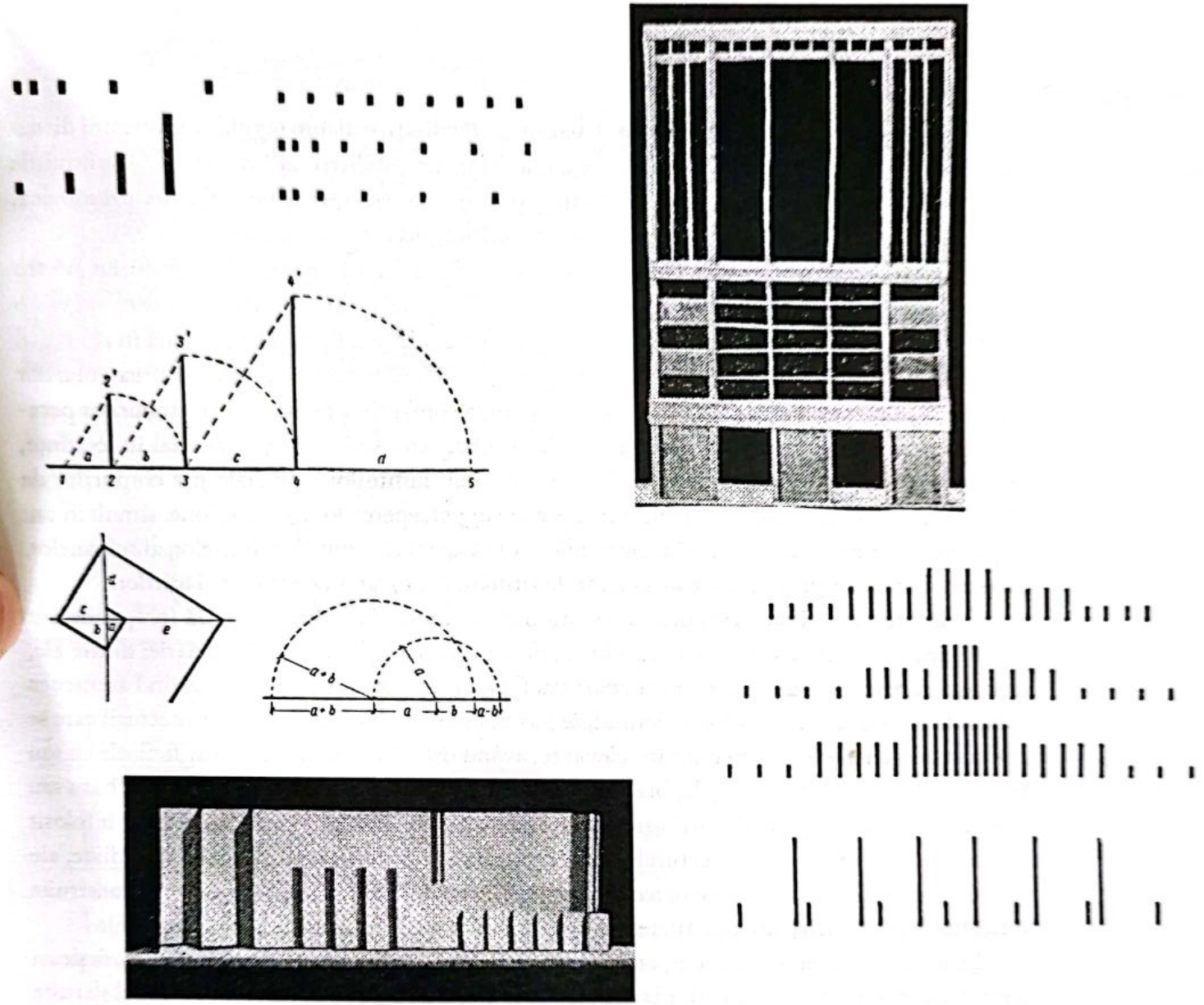


Fig. 95. Construcţia şirurilor ritmice prin proporţii geometrice

Fig. 96. Construcţia şirurilor ritmice pe baza celor metrice

Scanned with CamScanner

Alternanța ritmică

Ritmurile se manifestă ca alternanțe bazate pe dualități, cadențe regulate, inversiuni distribuite periodic sau sunt reluări inedite, formându-se șiruri sau distribuții ritmice. Dacă ritmurile fiziologice (puls, respirație, clipirile ochilor, pasul) sunt ritmuri reale, celelalte (în muzică, arhitectură, decorații etc.) sunt abstracte și se codifică. (41)

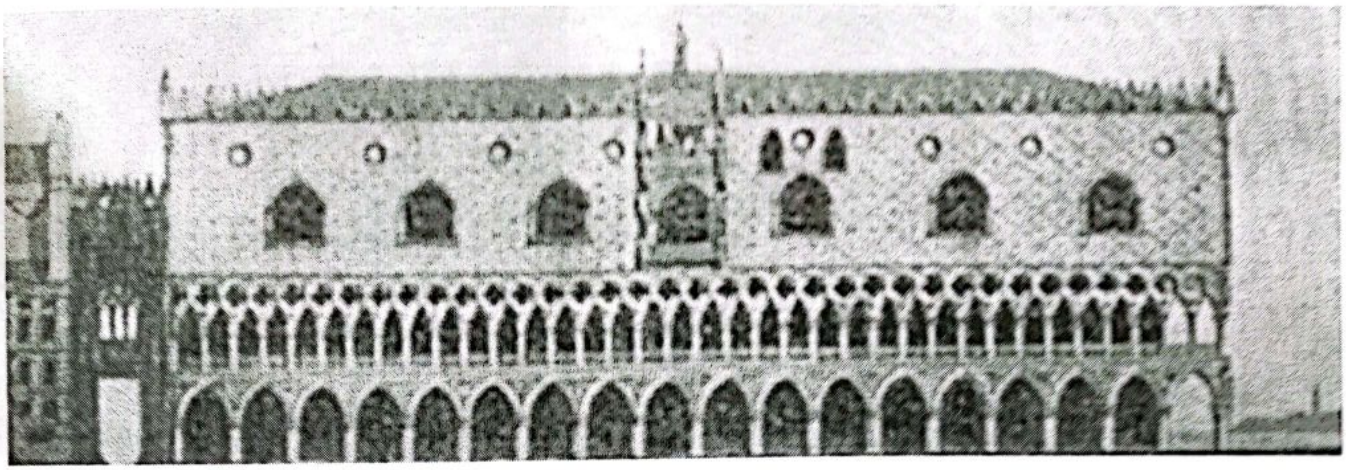
Ritmul este folosit ca limbaj arhitectural în exteriorul, dar și în interiorul clădirilor pentru sugerarea și abstractizarea unor anumite dinamici și emoții estetice atât cât poate sugera o imagine fără sunet și mișcare efectivă. În exterior dinamica edificiului se exprimă în principal prin sistemul constructiv și succesiunea spațiilor interioare reflectată prin înșiruirea golurilor ferestrelor, dar și prin repetitivitatea ornamentelor, a sprosurilor ferestrelor, a panourilor pereților-cortină, a unor materiale de construcție și finisaj etc. În interior, în special în locuințe, se exprimă mai mult dinamica detaliilor, decorațiilor, luminilor artificiale și a corpurilor de iluminat adică a obiectelor relativ mărunte etc., prin perceperea lor în succesiune, simultan sau în perspectivă profundă, iar în clădirile publice pot să apară și ritmurile ferestrelor, al coloanelor, pilaștrilor etc., alegerea tuturor sistemelor de ritmare depinzând de măsura clădirilor.

În arhitectura clasică ritmurile erau studiate în proiecție bidimensională (preponderent elevații interioare și exterioare) folosindu-se, de regulă, golurile și plinurile zidăriei dintre ele, coloanele libere sau angajate ale porticelor sau fațadelor și interspațiile lor. Folosind asemenea elemente principale de limbaj arhitectural, se formau semne plastice specifice arhitecturii care se completau și cu altele, dar mai puțin relevante, având diferite forme, precum ar fi nișele cu sau fără obiecte sculpturale, ocnițele, brâiele, ornamentele ceramice, plăcile din piatră cu baso sau altorelief, dar și ruperi de ritmuri care altfel riscau să devină monotone, dacă nu s-ar fi folosit și accente sculpturale sau arhitecturale a căror prezență crea unele perturbări, bine studiate, ale ordinii ritmice, pentru a sugera o oarecare emoție. Elementele de ritmare amintite erau construite artizanal, dar cu suficientă exactitate, după forme și proporții create de artiști (fig. 97).

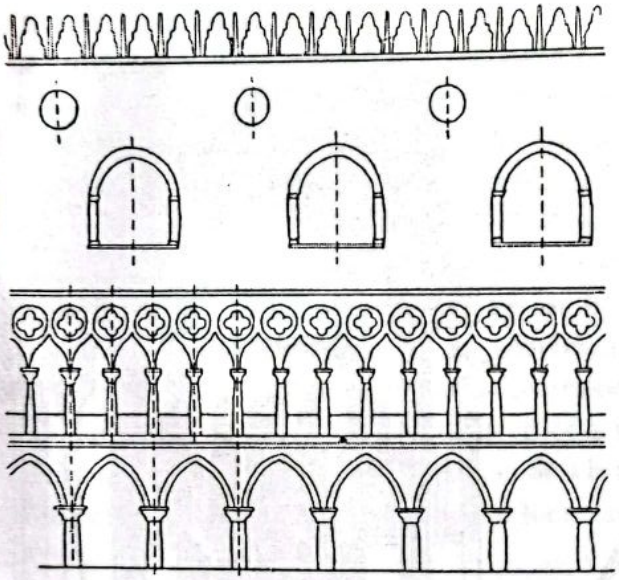
Șirurile de elemente ce se compară prin ritmicitate pot fi diversificate, caz în care apar șiruri metrice cu intervale egale, șiruri metrice realizate din alternarea a două goluri, plinuri sau alte forme cu aspecte diferite, alternarea unor detalii diferite și intervale inegale etc.

Asemenea ritmuri creează relații geometrice a căror apreciere, prin percepere vizuală, poate produce sentimente diferite (solemnitate, măreție, prețiozitate, ordine etc.). Este un fel de „limbaj secret" care trebuie decodificat de cei cărora li se adresează: or, *decodarea este în strânsă legătură cu nivelul informațional al mesajelor pe care le conține ritmul – uneori redundant – și nivelul cultural și informațional pe care-l posedă receptorii* (așa-numitul tezaur informațional).

Scanned with CamScanner



a. fațada



b. schema unei părți a fațadei. Șiruri metrice cu dominante și subordonante distribuite în plan vertical

Fig. 97. Palatul dogilor (Palazzo ducale), Veneția, sec. XIV-XV

În cele mai multe dintre cazuri, între ritmul aparent din planul fațadelor și cel interior al succesiunii spațiilor, funcționale și structurale există o corespondență, teoria academică a arhitecturii definind-o ca „sinceritate" în exprimarea compoziției arhitecturale. Asemenea ritmuri au fost folosite în arhitectura clasică – poate cu excepția ordinului colosal promovat de Andreea Palladio – și în arhitectura funcționalistă care se manifesta sub deviza „funcția creează forma".

Ritmul, ca și simetria, se simte doar în succesiunea orizontală, căci ritmul este și *o alternanță de simetrii* care reprezintă expresia ordinii în arhitectura clasică. Pe verticală ritmul este comparabil cu vederea în perspectiva profundă a succesiunii de elemente, care pot fi și trucate sau cel puțin corectate. Ritmul intervalelor percepute pare, la un moment dat, că se contopește,

Scanned with CamScanner

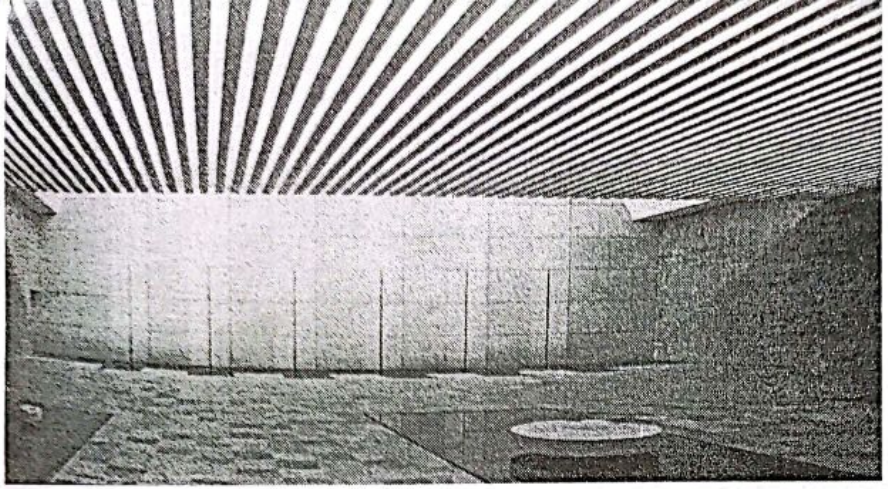


Fig. 99. Ritmul elementelor constructive şi al finisajelor

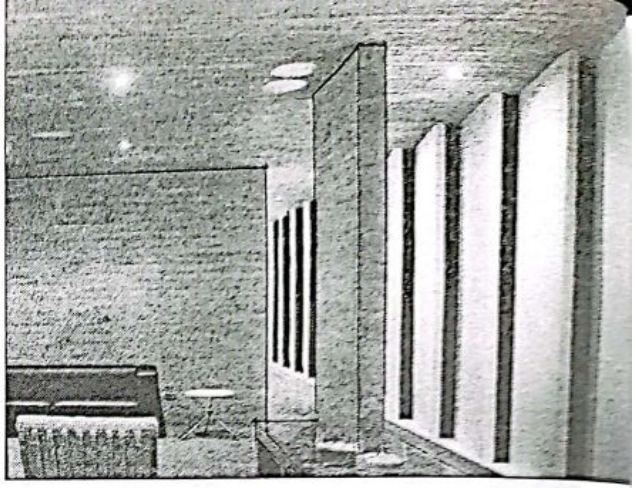


Fig. 100. Ritm parietal

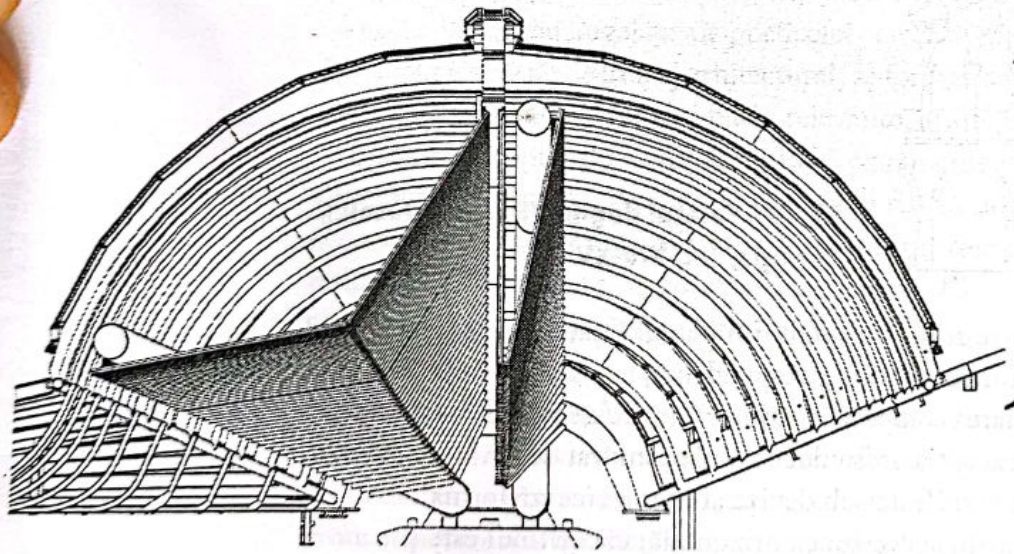


Fig. 101. Ritm constructiv

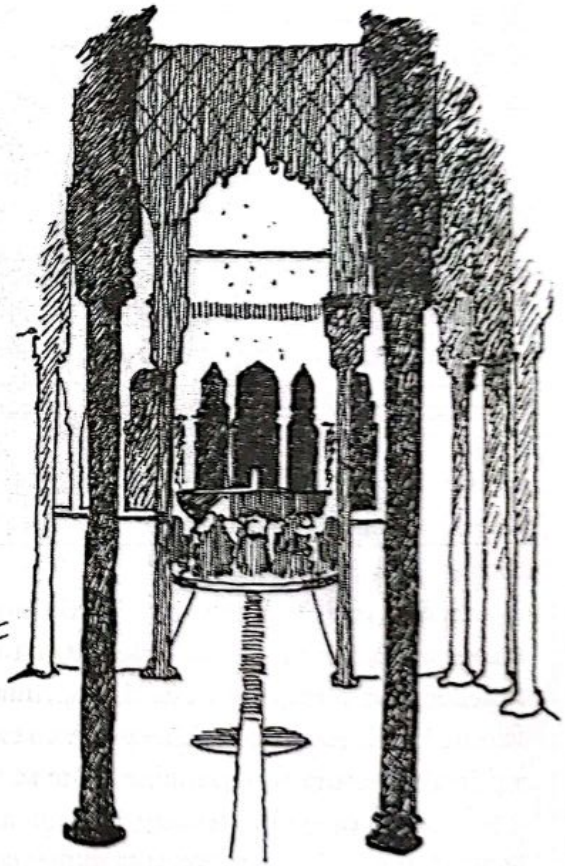


Fig. 98. Ritm ambiental.
Curtea leilor de la Alhambra, Spania, sec. XIV

Scanned with CamScanner

iar „bătăile" devin atât de dese că se prefac într-un sunet continuu, iar în arhitectură se aseamănă cu un perete plat văzut în perspectivă.

Ritmul continuu se simte diferit în configurații diferite. Spațiile cu ritmuri interioare nu sunt doar rectangulare; ele pot urmări şi trasee circulare, triunghiulare, poligonale sau neordonate fapt care produce senzații diversificate chiar dacă ar fi fost folosit un ritm monoton.

Ritmul arhitecturii contemporane este continuatorul celui clasic (fig. 98); el este însă şi expresia ritmurilor tehnologice fiind generat nu numai de distribuția ornamentelor, golurilor şi plinurilor ca în arhitectura clasică, dar şi de ritmul retimorfic al materialelor de finisaj cu dimensiuni modulate, de sistemul constructiv, de unele corpuri de iluminat etc.; noua ordine ritmică în care îşi desfăşoară activitatea omul contemporan, când mişcările regulate sunt cele ale activizărilor generate de multifuncționalitatea şi diversitatea acțiunilor necesită unele ritmuri psihologice de susținere sau atenuare a celor mecanice (fig. 99-101).

Mai mult ca în arhitectura secolelor trecute, ritmurile actuale se caracterizează printr-o distribuție multidirecțională pe suprafețele uriaşe ale volumelor concentrate sau înserate în țesuturile urbane, dar şi în interioare, astfel că nu greşim prea mult dacă afirmăm că *estetica arhitecturii contemporane se bazează pe cea a ritmurilor uniforme, repartizate pe suprafețe relativ simple, dar de dimensiuni considerabile,* exterioare sau interioare. Se creează astfel multiple posibilități de a forma *jocuri de ritmuri*, caz în care aparenta monotonie a tempourilor unor clădiri contemporane poate fi anulată de diversitatea dimensională şi formală nestandardizată a volumelor şi spațiilor. În această situație rolul arhitecților actuali nu este doar de a inventa noi modalități de ritmare pe considerente consacrate, ci de a le alege pe cele generate de tehnologiile noi care să se potrivească cel mai bine intențiilor lor creative.

Ritmurile în ambianță

Ritmurile din ambianța interioară sunt bi sau tridimensionale văzute însă în perspectivă profundă, fiind alcătuite din componentele arhitecturii de interior, cu specificarea că în arhitectura contemporană ritmurile sunt rezultatul tehnologiilor de fabricație al materialelor de finisaj, funcționale (ex. camerele unui hotel, clasele unor şcoli etc.). Astfel de ritmuri se pot forma din:

– orice fel de obiecte minore de diferite forme, dar comparabile ca mărime, aşezate la distanțe relativ egale;

– lumini artificiale date de corpurile de iluminat care şi ele pot fi comparabile, dar aşezate după trasee ordonate;

Scanned with CamScanner

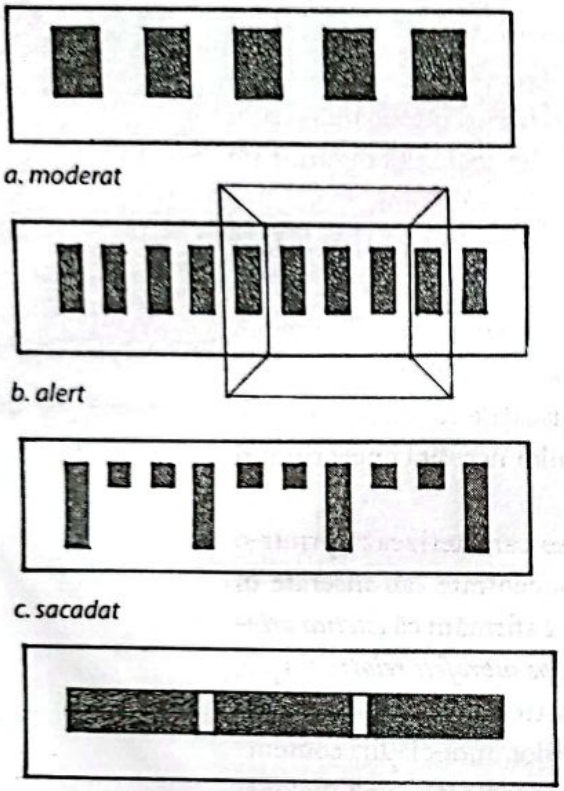


Fig. 102. Ritmuri psihologice

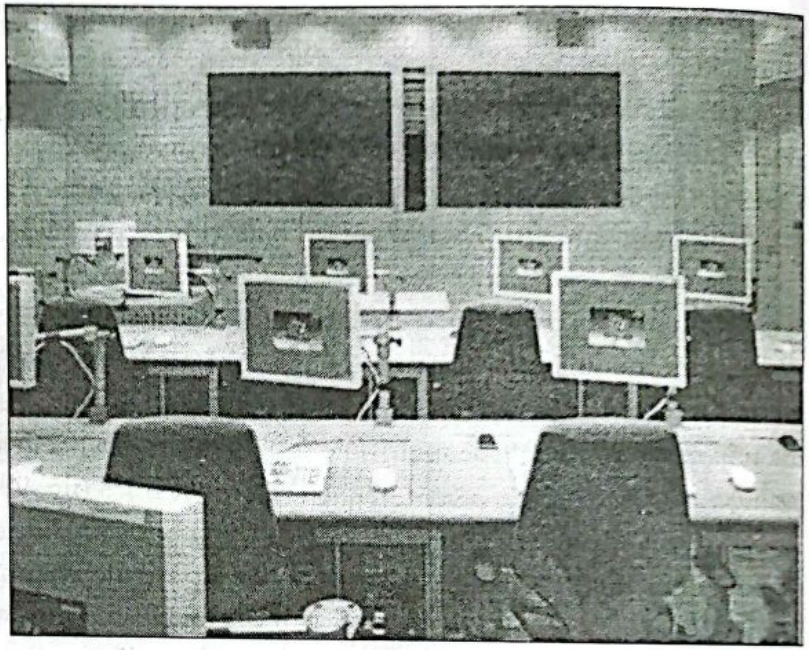


Fig. 104. Ritm caracterial
Sală cu calculatoare

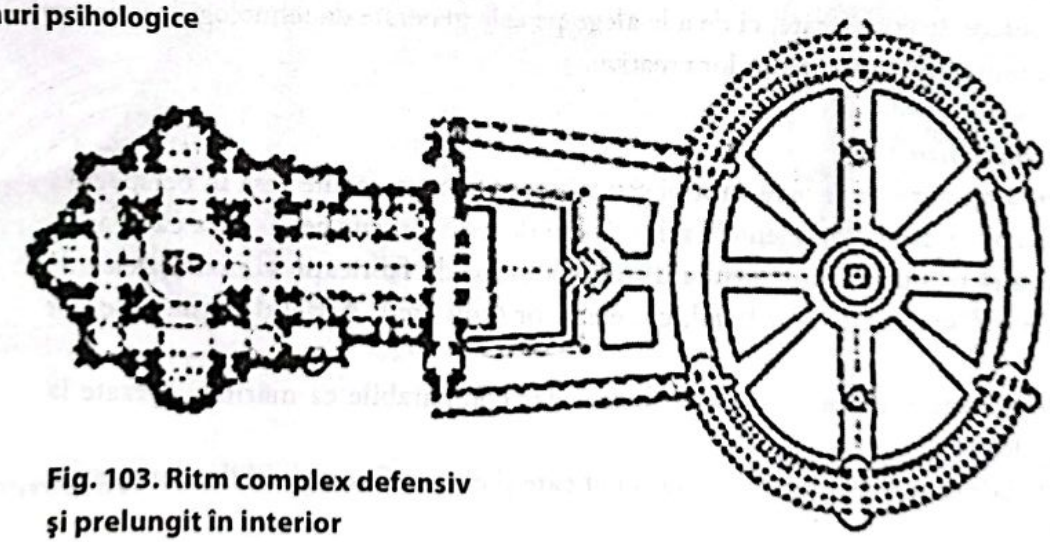


Fig. 103. Ritm complex defensiv şi prelungit în interior

Scanned with CamScanner

– lumini naturale captate de goluri ritmate sau subîmpărțiri ale golurilor;

– mobilare ritmică, ce se regăseşte mai rar în locuințe, dar mai frecvent în săli de reuniuni;

– structuri care pot fi ale elementelor de susținere (stâlpi, coloane) sau ale celor susținute (grinzi, casete, panouri);

– ornamente;

– tâmplăria ferestrelor, uşilor, paravanelor;

– finisaje formate din materiale ceramice, lemn, metal, mase plastice etc., distribuite pe pardoseli, pereți sau plafoane. Aceste ritmuri pot fi ordonate liniar sau în câmpuri.

Ritmurile ambianțelor sunt mai complexe decât cele de pe fațadele exterioare ale clădirilor sau din arhitectura de interior şi prin faptul că se distribuie în spații introvertite delimitate, învăluitoare şi în relație cu alte spații adiacente sau mediile naturale sau construite, fiind privite simultan; uneori, în spațiile vaste, se percep şi în succesiuni de spații controlate de gradații temporale şi de sentimente prin care se pun în evidență timpi energetici şi slabi, văzuți sau parcurşi în profunzime. De pildă, într-un teatru de tip italian pot fi ritmate spațiile începând cu intrările (înşiruite frontal), foaierul (prin scări, corpuri de iluminat, diferite finisaje etc.), sala (în care ritmurile sunt generate de rândurile de fotolii şi loje) şi scena (unde arlechinii încheie profunzimea ritmată). Un exemplu clasic de distribuție a ritmurilor în profunzime îl reprezintă colonadele din piața şi Catedrala Sf. Petru din Roma, unde ritmurile din piață se continuă şi în clădire marcând axul logitudinal al întregului ansamblu unitar interior şi exterior (fig. 103).

Uneori ritmurile ambientale se distribuie în spațiu, prin sugerarea interspațiilor care pot fi marcate de stâlpi, ziduri sau în combinații mixte.

Geneza temporală a ritmurilor în arhitectură

Ritmul în arhitectură este un invariant structural al timpului. Ritmul în acest caz este static, impresia de dinamism fiind doar o idee – Goethe spunea că arhitectura este „muzica solidificată", muzica fiind semnificată de ritm, transpus în arhitectură de materialele de construcție modulate – unde timpul este sugerat de parcurgerea cu privirea la diferite intervale a desfăşurărilor geometrice ale unor secvențe arhitecturale. Cel mai clar, ritmurile se percep vizual în compoziția bidimensională şi frontală, când observatorul se află la o distanță egală cu de două sau trei ori înălțimea elevației, ele putând fi percepute în timpi relativ egali, ritmuri denumite şi *repetitive* sau cu intensități diferite sau ritmuri cu *transpoziții*, din care prima are conotații cantitative, iar cealaltă, calitative. Dacă ritmurile repetitive sunt relativ monotone,

Scanned with CamScanner

cele cu transpoziții introduc elementul energetic care va fi ca un accent şi va fi aşteptat ca un eveniment, ceea ce este caracteristic creației.

Ambianțele arhitecturale se manifestă în adâncimea spațiilor pe care le percepem din interior, fiind alcătuite cu ajutorul suprafețelor plane aşezate în diferite poziții sugestive şi care sunt prelucrate prin compoziție geometrică, în proiecție frontală sau bidimensională, generând spațiile frontale sau profunde; ca urmare, compoziția spațiilor interioare va fi o percepere perspectivă a adâncimii în care caracteristicile ritmice geometrice proiectate ortogonal sau frontal vor suferi deformările firești ale vederii perspectivale, comparabile cu sunetele care se pierd în adâncimile sălilor, a alveolelor acestora sau în spații necontrolate dimensional sau formal.

Ritmul este dinamic în măsura în care sugerează energia cu care accentuează alternanța, creând impresia de mişcare, de unde rezultă ritmurile lente, alerte sau variante ale acestora. *Dinamica sau sugerarea prin ritm a mişcării în arhitectură poate deveni un proces monoton dacă ritmurile nu vor fi limitate de contururi precizate, nu se vor încadra într-un întreg sau nu vor fi întrerupte periodic, întrerupere care poate fi şi ea ritmică, exprimată prin asimetrii, accente, lumini etc., adică prin tot ce poate activa mintea omenească atrăgând privirea şi atenția.*

Ritmurile psihologice

Ritmurile arhitecturii moderne, în special al celei raționaliste sunt mai sincere şi clare deoarece îmbină şi încearcă să exprime prin mijloace plastice minimaliste, abordabile, nu doar o estetică a volumetriei ce îmbracă un sistem constructiv, ci şi pe cea a funcțiunii interioare, fără pretenția de a obține o plastică originală.

Dincolo de căutările arhitecților de a găsi ritmuri noi extrase din regulile devenite clasice de compoziție arhitecturală, din funcțiuni şi structuri de rezistență, unele categorii de ritmuri ar putea să capete sens şi să transmită anumite impresii către privitori, analoage ritmurilor fiziologice, extrase din natură sau ale muzicii. Ele ar avea legătură cu ritmul activității umane dintr-o ambianță dată sau cu starea psihică pe care arhitectura ar putea să o creeze individului sau mulțimii într-o ambianță sugerată. Un ritm foarte larg, în care să domine golul orizontal asupra plinului este indicat interioarelor cu deschideri panoramice spre peisaje deschise, odihnitoare, relaxante (fig. 102); în piețe sau interioare monumentale, unde ambianța ar avea caracter de reprezentativitate, un asemenea ritm ar fi nepotrivit; poate mai nimerită ar fi accentuarea unor verticalități având ca scop transmiterea unor sentimente de măreție şi aspirație, duse câteodată până la copleşire şi totalitarism. Ar fi indicat ca şi elementele de ritmare (golurile, plinurile) să fie realizate din materiale de finisaj care să transmită senzații corespunzătoare ritmului sugerat:

Scanned with CamScanner

un ritm reprezentativ, solemn, nu va fi susținut de stâlpi din lemn care transmit o senzație domestică, nici de placaje din sticlă care par efemere și fragile, nici cele cu oglinzi ce creează imagini și senzații speculative, ci de marmure, granituri etc. care simbolizează duritate, eternitate, fermitate. Prin asimilarea sensurilor estetice ambientale, ritmul se poate transforma în simbol ce poate îndemna la mișcare, cum este cazul coloanelor sau al șirului de ferestre care străjuiesc unele spații profunde; să devină primitor, expus, ca în spațiul frontal; să concentreze atenția sau să învăluie masa de oameni în spațiul central etc.

Ritmul nu va acționa singular asupra psihicului dacă se va afla într-un spațiu cu o formă ieșită din anonimatul rectangularității; el va putea fi pus în valoare și de o anumită materialitate, textură, cromatică, luminozitate și periodicitate de alternanțe ce vor caracteriza fundalurile prin care se vor adresa intelectului unor receptori aflați și ei în continuă mișcare – fie prin deplasare, fie prin interiorizare. De altfel, ritmurile psihologice, cum pot fi denumite unele ritmuri ale arhitecturii contemporane, au un „suflu" de percepere (după expresia lui Michelis), impus de noua ordine ritmică în care se desfășoară activitatea cotidiană a omului contemporan.

Din punctul de vedere teoretic distribuția ritmică a diferitelor componente ambientale este infinită. Ea va fi percepută vizual, iar valoarea ei va fi apreciată doar atunci când va fi delimitată, încadrată, precizată, conturând un întreg. Chiar și în acest caz, suprafața sau spațiul ritmat vor fi apreciate diferit când exprimarea va fi analizată în proiect sau când ea va fi percepută în realitate. Proiectanții pot stabili cu rigoare ritmul geometric al finisajelor pereților, al spațiilor frontale, al celor profunde, în plan orizontal sau vertical, dar el nu va putea fi perceput vizual în realitate așa cum a fost proiectat, decât prin deformările date de perspectivă, influențată și de pozițiile de percepere, fixe sau în mișcare ale observatorilor, localizarea ritmurilor (în plan orizontal sau vertical, sus, jos sau lateral etc.), de mărimea fondului delimitat, al dimensiunilor spațiilor profunde sau frontale și nu în ultimul rând de lumina diurnă care este inconstantă pe parcursul unei zile însorite, când orientarea detaliilor ritmate este spre sud, est sau vest.

Folosind componentele ambientale uzuale, arhitecții ar putea să includă în compoziția ambientală o serie de ritmuri cu semnificație psihologică prin care să genereze o serie de trăiri, cum ar fi:

– *vivacitatea*, când alternanțele ritmice se exprimă ca fiind alerte, sacadate, contrastante etc.;

– *intensitatea*, accentuând anumite puncte dintr-un fond de ritmuri omogene, accente care pot fi exprimate cu semne similare sau eterogene (lumini, culori, materiale, volumetrii etc.);

Scanned with CamScanner

– *claritatea* în exprimarea organizării cadrului de viață prin articularea și corelarea semnelor și ritmurilor caracteristice doar temei abordate, fără amestecul diferitelor semne transferate de la un program la altul;

– *perturbările perceptive* care se semnalează atunci când ritmul geometric pe care îl proiectăm pentru planuri ortogonale suferă serioase transformări ale imaginii când este perceput vizual în spații profunde, aleatorii, în configurații spațiale complexe sau prin deplasări ori rotiri succesive ale observatorilor.

Ritmuri caracteriale

Prin ritm putem diferenția calitativ destinația arhitecturii clădirilor între ele sau ale aceloraşi programe proiectate de arhitecți diferiți. Diferențierea se referă în principal la funcțiuni, apoi la structurile constructive, la impresiile psihologice sau calitățile estetice.

Diferențierea funcțională prin ritm se face pentru clădirile care au un ritm al spațiilor interioare cum ar fi hotelurile, școlile, birourile, grădinițele etc. care se pot exprima în exterior prin ritmul camerelor, claselor sau al altor încăperi de lucru. Modul de exprimare al acestora poate fi foarte variat: ritmul ferestrelor, al volumelor, balcoanelor sau logiilor, al rapoartelor dintre plinurile și golurile încăperilor etc. De asemenea, chiar și unele volume de locuințe modeste, repetate liniar de-a lungul străzilor pot crea un ritm caracterial care să exprime individualitatea funcțională. În ambianța cu funcții *domestice* vom găsi ritmuri create din elemente minore – balustrade, trepte, lambriuri, ornamente, șprosuri de ferestre sau decoruri ale unor piese de mobilier – care caracterizează chiar scara umană a locuințelor; în schimb, ambianțele interioarelor *publice* beneficiază de ritmuri majore, comparabile cu cele din exteriorul clădirilor, cum ar fi pachetele de fotolii din sălile de spectacole, pupitrele din sălile de clasă, colonade sau ferestre înșiruite din holurile publice, structuri constructive cu repetitivități, detaliile elementelor minore amintite mai sus, mese de joacă pentru copiii din grădiniță etc. (fig. 104)

Diferențierea între ritmurile constructive sugerează dacă respectivele clădiri fac parte din categoria celor publice sau a celor private. Distanțele mari dintre stâlpi sau pereții de rezistență ne arată dacă acolo este o activitate într-un spațiu central pentru un grup mare de oameni sau dacă este un spațiu tehnologic. Ritmurile constructive se continuă, de regulă, cu ritmurile unor finisaje modulate, ale golurilor sau ale altor subîmpărțiri etc.

Diferențierea prin calitățile estetice ale ritmurilor se realizează atât prin utilizarea mecanismelor clasice, cât și prin unele interpretări, evident intuitive, folosind diferite semne plastice cum ar fi volumele, culorile, dar și alternanțele ritmice, proporțiile, intensitățile cromatice sau de luminozitate, sensurile de ritmare etc.

Scanned with CamScanner

Ritmurile vor putea caracteriza estetica arhitecturală şi prin:

– contraste dintre linii, forme, volume, spaţii etc.;

– lumini şi umbre, cu precizarea că, prin folosirea luminii artificiale umbrele vor putea fi studiate să genereze diferenţieri mai categorice între volume, decât prin contrastele obţinute relativ gradual cu ajutorul luminii diurne;

– culori care variază ca număr, întindere, saturaţie, dispunere prin concentrare, distribuţie sau alternare, spaţializare (sus, jos sau lateral), luminozitate (naturală sau artificială), sumbre sau clare etc.

Cu ajutorul mijloacelor de expresie amintite, imaginile clădirilor pot căpăta *caractere şi transmite impresii de hotărâre, agresivitate, defensivitate, delicateţe, eleganţă, deformări tonale ale ritmurilor etc.*

15.2. Măsura

Măsura este înţeleasă, de regulă, ca o problemă cantitativă, ceea ce rezolvă teme legate în general, de necesităţi materiale de care are nevoie umanitatea. „Omul este măsura tuturor lucrurilor" spunea Protagoras (sec. al V-lea a. Cr.) . Că acest moto este valabil ne-o dovedeşte faptul că majoritatea popoarelor au folosit pentru măsurători, înaintea apariţiei sistemului metric, mărimi ale unor părţi ale corpului uman pentru a măsura diferite mărfuri sau distanţe, dar şi pentru a raporta diferite spaţii la dimensiunile omului.

Pentru creatorii de arhitectură măsura trebuie înţeleasă ca o *problemă calitativă* prin care artiştii plastici şi arhitecţii au imaginat comparaţii între om şi spaţiu sau alte obiecte din ambianţa care îl circumscrie sau între obiectele care îl reprezintă pe om şi celelalte. S-a mers însă şi mai departe când unii oameni s-au proclamat „creatori de frumos" impunând diferite formule şi trasee geometrice prin care stabileau o serie de proporţii între diferite porţiuni ale figurii umane şi întregul corp, iar de aici şi între diferitele părţi ale obiectelor şi întreg, astfel că imaginile rezultate erau considerate.... frumoase. Primind adeziunea publicului, unele dintre ele au fost confirmate de istorie ca modele artistice. Asemenea proporţii se aplicau şi arhitecturii, începând cu formele geometrice simple, mergând până la cele complicate, la faţade şi porţiuni ale acestora, volumelor şi decorurilor, dar şi a altor obiecte, cum ar fi piesele de mobilier, desenele unor ţesături, ale veselei şi vaselor, tacâmurilor etc.

Orice judecată de valoare a ambianţei arhitecturale este, aşa cum se afirma mai sus, rezultatul unei comparaţii binomiale între om – obiecte, om – mediu, obiecte – mediu, obiecte – obiecte etc.

Scanned with CamScanner

care dau măsura lucrurilor sau a spațiilor atât ca utilitate, cât şi ca echilibru prin proporționare sau rapoarte între dominante şi subordonate. Mai importante sunt cinci categorii de măsuri care în limbaj profesional poartă şi denumirea de scară arhitecturală: măsura umană, măsura fizică, măsura absolută sau ideală, măsura caracterială şi măsura ambientală.

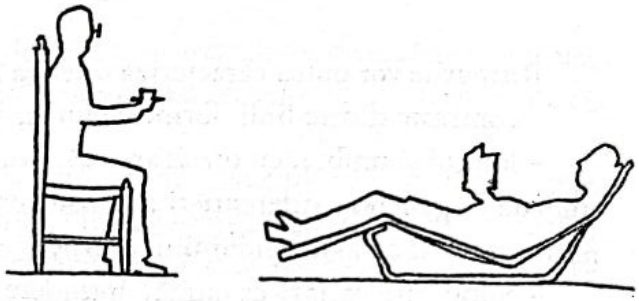


Fig. 105. Locul de şedere poate fi mai mult sau mai puțin confortabil, dar întotdeauna va fi dimensionat după gabaritul necesar corpului uman şi poziția adecvată pentru scopul urmărit

Măsura umană

Măsura umană se referă la compararea omului cu:

Posibilitățile lui fizice de a folosi volumele şi detaliile arhitecturale, cum ar fi (fig. 105-107):

– treptele, care sunt dimensionate potrivit pasului mediu folosit în funcție de diferite situații ale condiției fizice a omului, precum şi al gesturilor relativ scenografice pe care trebuie să le facă uneori, anumite personaje;

– balustradele, a căror înălțime este dimensionată pentru protecția omului cu înălțime medie şi care, în exterior, de la o anumită înălțime a clădirii, de pildă 10-12 etaje, trebuie să crească cu circa 10-20 cm. aşa cum le specifică şi normele de construcție ca urmare a posibilei apariții la om a „răului de înălțime";

– înălțimile interioarelor, alături de celelalte dimensiuni din spațiile uzuale ale clădirilor de locuit trebuie să asigure omului cantitatea optimă de aer; în acest caz se apreciază că înălțimea minimă a încăperilor să fie cam trei jumătăți din înălțimea medie a oamenilor. De altfel majoritatea înălțimii golurilor de intrare ale clădirilor se

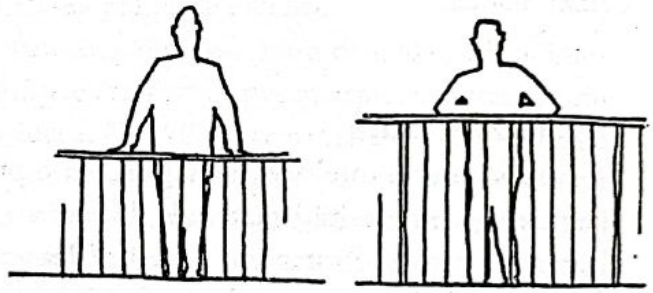


Fig. 106. Înălțimea balustradelor este dimensionată în funcție de înălțimea omului şi cota la care se află etajele

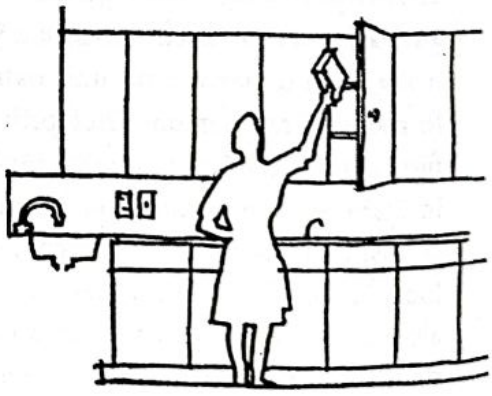


Fig. 107. Utilizarea mobilierului aşezat pe înălțime să se poată face fără efort

Scanned with CamScanner

dimensionează ca având buiandrugul cu câțiva zeci de centimetri deasupra capului (ușa standard are înălțimea de 2,10 m pentru înălțimea medie a omului de 1,70 m). Acestor înălțimi medii de ordin practic și cvasiestetic li se adaugă justificările constructive și funcționale;

– înălțimile la care se montează accesoriile și unele detalii spațiale se plasează astfel încât să fie folosite lesne de către om (dispozitivele de deschidere a ferestrelor și ușilor, accesul la rafturile superioare etc.) fără a folosi obiecte de supraînălțare. Pot face excepție obiectele de mobilier montate pe toată înălțimea pereților din locuințele cu suprafețe minimale;

– divizarea golurilor ferestrelor se face în raport cu posibilitățile de manevrabilitate fără efort a ochiurilor mobile, a eficienței înălțimii parapetelor etc. Aceste variante de compartimentare vor fi foarte numeroase, astfel că și plastica tâmplăriilor fațadelor va fi nelimitat de diversificată.

Posibilitățile oamenilor de a manevra unele materiale de construcție sau unelte fără efort (cărămida, scândura, ciocanul etc.); ele pot fi manipulate cu forța brațelor unui singur om și au dimensiuni, forme, greutate, textură posibile de prelucrat fără tehnologie complicată, ci cu scule folosite manual. Liniile rosturilor orizontale, verticale sau înclinate, ale panotajelor ceramice etc. rezultate din punerea în operă a acestor materiale (cărămida, piatra uzuală, scândurile din lemn etc.) creează un desen acceptat ca fiind la scară umană, iar ca urmare, chiar prin folosirea tehnologiilor de execuție avansate se realizează imagini asemănătoare cu cele arhaice de unde a rezultat și acest tip de scară.

Cuprinderea în unghiurile fiziologice de privire a înălțimii și lățimii clădirilor face parte din capacitatea creierului de percepere simultană a unor parametri. De pildă, pe orizontală ochiul omenesc poate cuprinde tot ce se încadrează în unghiuri de până la 45 grade, iar pe verticală de 27 grade.

Capacitatea creierului de percepere și înțelegere simultană doar a unui număr redus de subîmpărțiri, de continuare în memorie a unor imagini sugerate, de parcurgere cu privirea și înțelegerea diferitelor texturi etc. pot face parte și ele din scara umană a arhitecturii.

Crearea impresiei de readucere la scara umană a înălțimii unor spații supradimensionate este o metodă de creație folosită în Renaștere, în interioarele palatelor sau bisericilor folosindu-se coloane cu înălțimi uzuale suprapuse, despărțite pe orizontală de brâie, care sugerau apropierea de înălțimea omului a unor dimensiuni de spații ale căror delimitări, fundaluri, erau pictate cu scene din viața cotidiană, care și ele aveau rolul de a umaniza ambianța arhitecturală (fig. 108).

Crearea unor stări psihice care pot depinde de forma, proporțiile și amenajarea spațiilor și obiectelor interioare comparativ cu dimensiunile omului (109):

Scanned with CamScanner

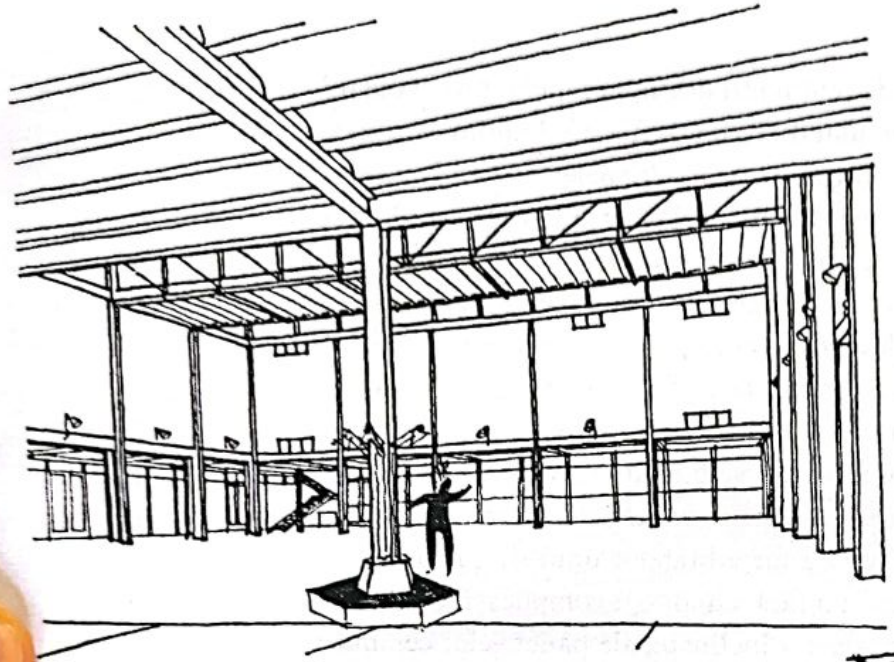


Fig. 108. Un stâlp înalt poate căpăta scară umană prin adosarea obiectelor la scară umană (locuri de şedere, corpuri de iluminat etc.)
– schiţă după H. Licklider

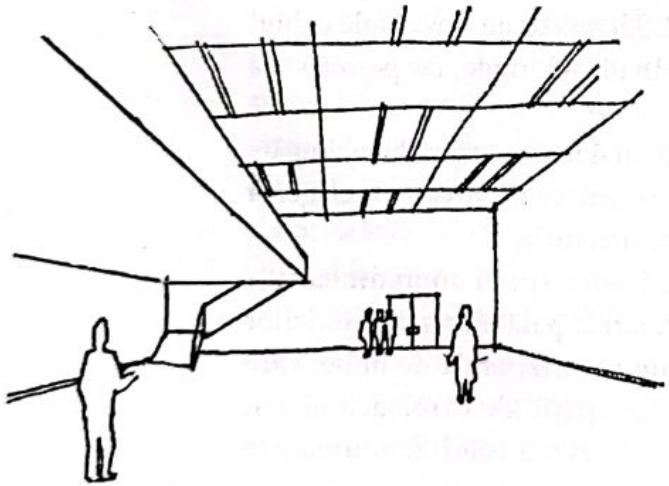


Fig. 109. Un volum la scara omului (supanta) umanizează spaţiul gol supradimensionat

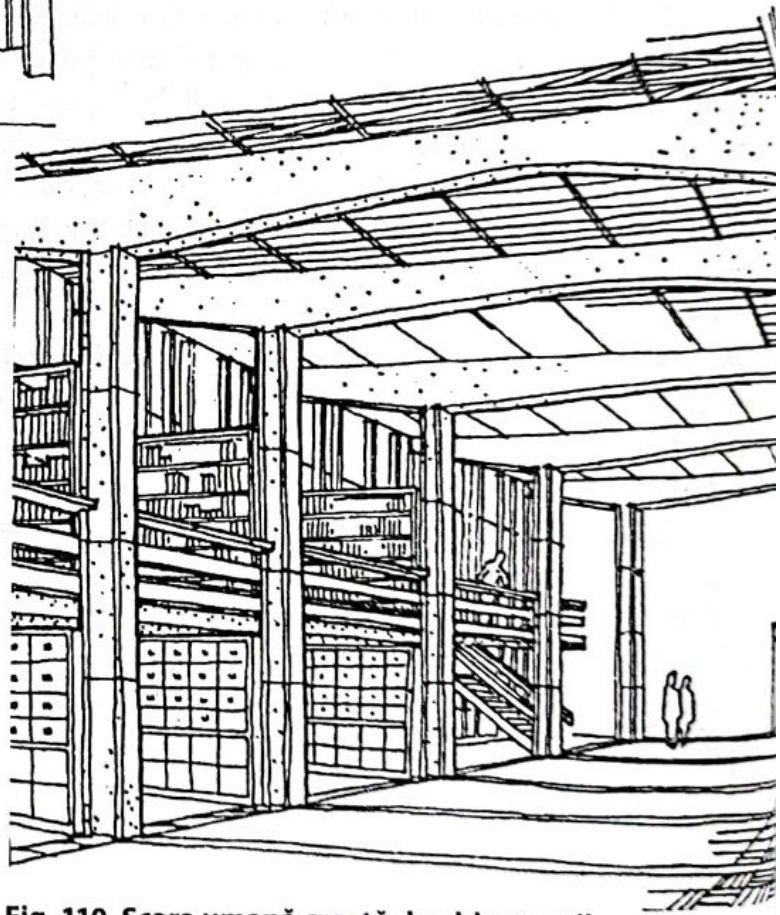


Fig. 110. Scara umană creată de obiecte utile (cărţi, sertare, rafturi, scară etc.) *– schiţă după H. Licklider*

Scanned with CamScanner

– senzația de copleşire poate să apară în spații foarte înalte sau vaste în comparație cu individul, dar nu şi cu mulțimea; impresia de reducere a înățimii spațiilor se poate crea prin atârnarea unor elemente punctiforme de interes la înălțimi comparabile cu înălțimea omului (candelabre, diferite volume etc.) potrivit enunțului primei legi a percepției care susține că omul percepe mai întâi ceea ce este mai avansat spre el; dacă se doreşte intimitatea, confortul, liniştea, deci aducerea la scara umană a locului, atunci trebuie introduse unele elemente cu care omul să se compare: un copac într-un spațiu urban vast, o bancă, un zid decorat etc. Un interior golit de mobilier va părea mult mai mare, decât atunci când începe să se umple cu obiecte, ce vor fi folosite de către oameni, iar impresia se va schimba progresiv (fig. 110);

– supradimensionalitatea unor elemente constructive care impresionează oamenii prin înălțimi şi forța sarcinilor pe care le pot suporta poate fi adusă la scara umană prin încadrarea lor cu obiecte dimensionate pentru scara umană sau prin subdivizarea acestora în aşa fel încât să amintească de măsura umană, folosind metodele stilurilor clasice (fig. 111);

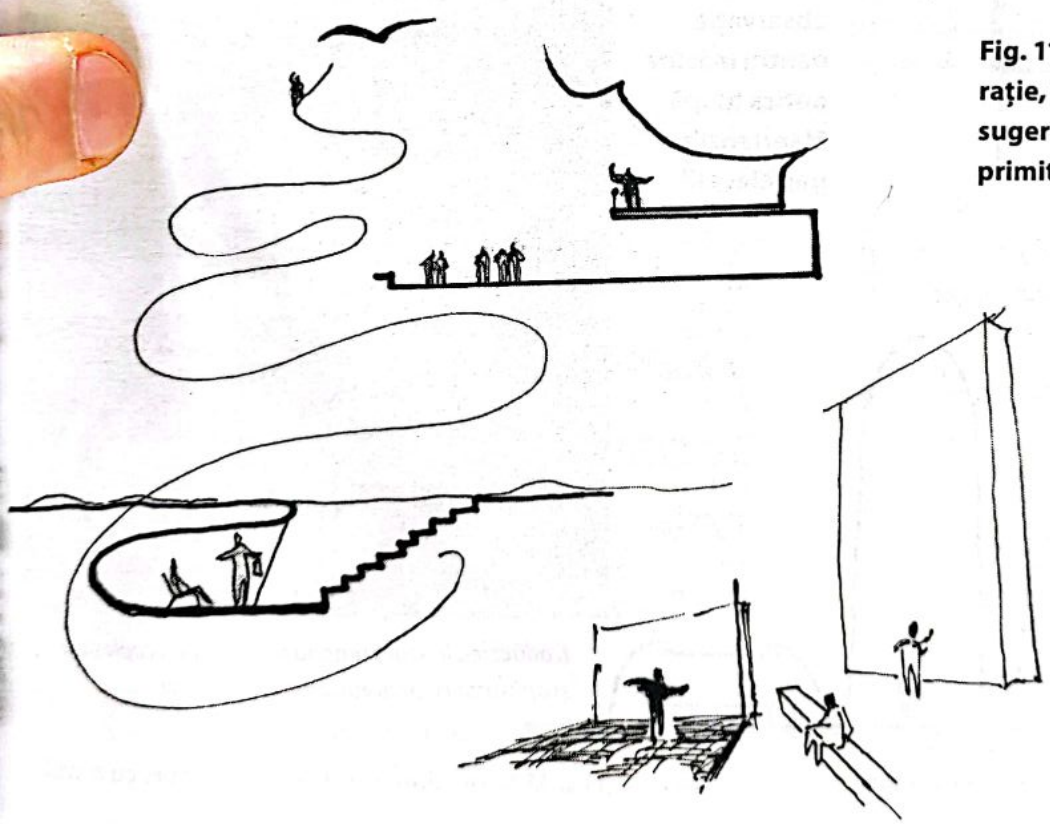
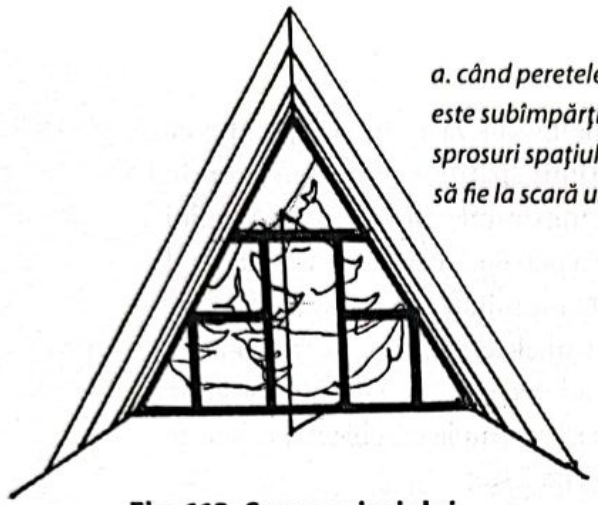
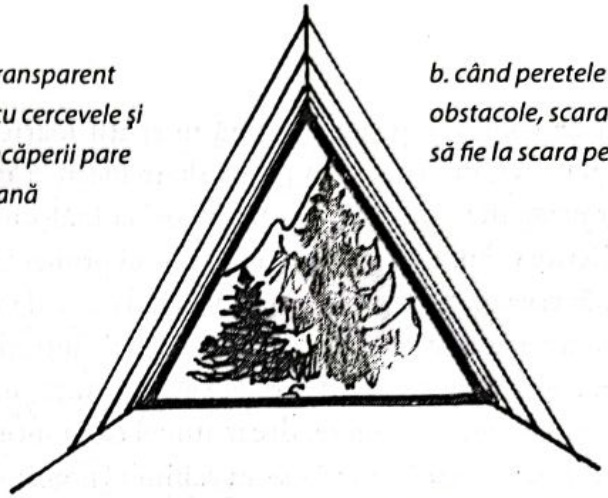


Fig. 111. Înălțimea sugerează aspirație, voioşie, eliberare. Adâncimea sugerează izolare, ascundere, adăpost primitiv, apăsare, protecție

Scanned with CamScanner



a. când peretele transparent este subîmpărţit cu cercevele şi sprosuri spaţiul încăperii pare să fie la scară umană



b. când peretele nu are alte obstacole, scara încăperii pare să fie la scara peisajului

Fig. 112. Scara peisajului

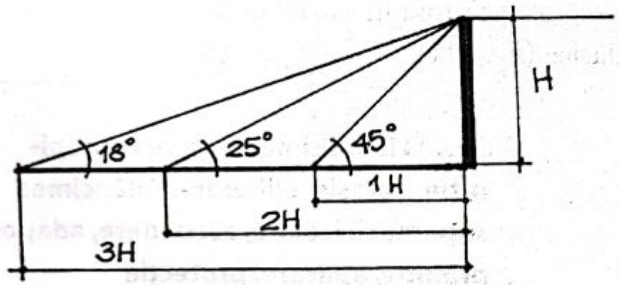
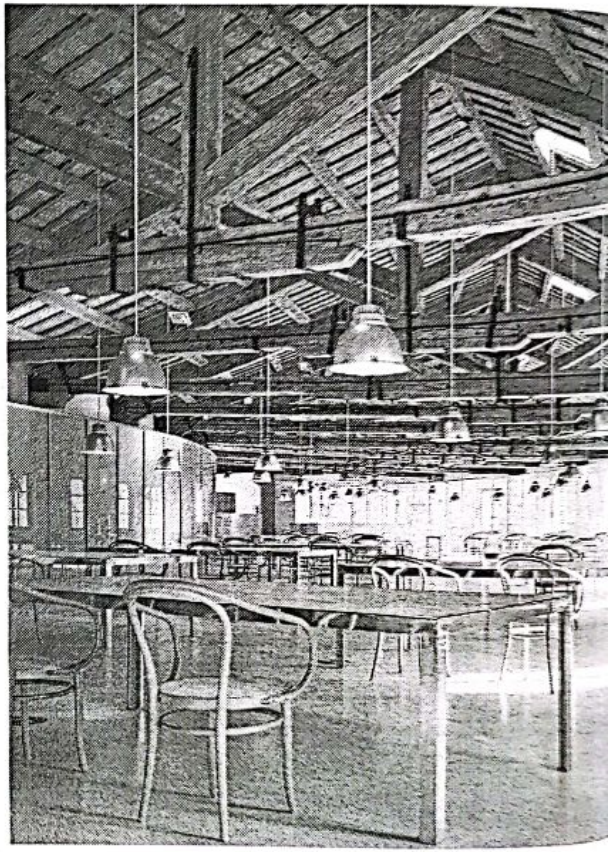
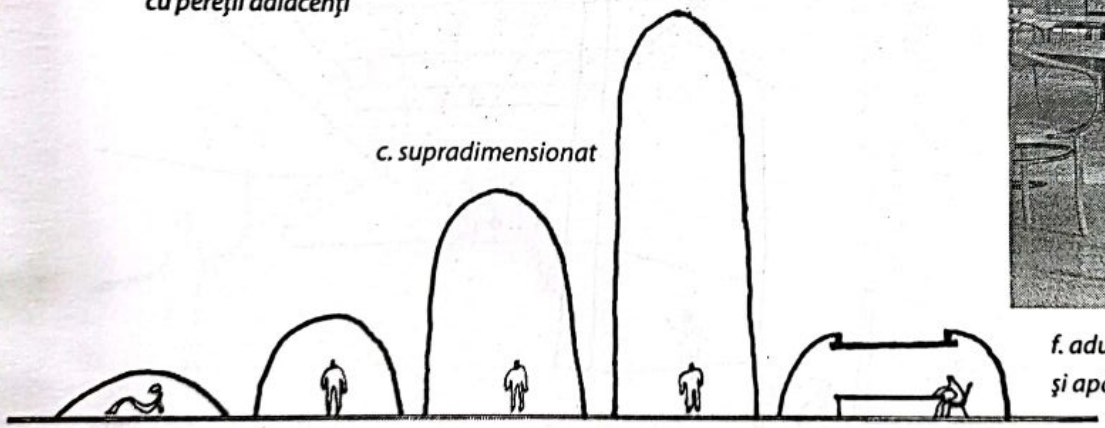


Fig. 113. Distanţe de observaţie pentru măsura optică (după Maertens) a une elevaţii

1 H – observarea detaliilor
2 H – observarea obiectului în întregime
3 H – observarea ansamblului cu mediul său sau cu pereţii adiacenţi



f. aducerea la scară umană a unui spaţiu copleşitor şi apăsător cu ajutorul lămpilor atârnate.



a. incomod *b. echilibrat* *d. copleşitor* *e. apăsător*

Fig. 114. Înălţimea spaţiului în raport cu omul

Scanned with CamScanner

Fig. 115. Volume disproporţionate, nepotrivite pentru un spaţiu ce se doreşte a fi intim

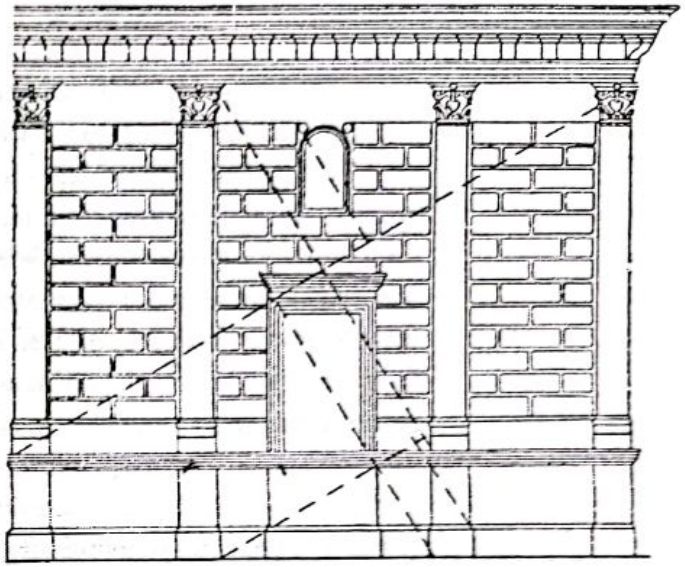


Fig. 116. Schema grafică de proporţionare a unei porţiuni de faţadă a Palatului Canceleria din Roma

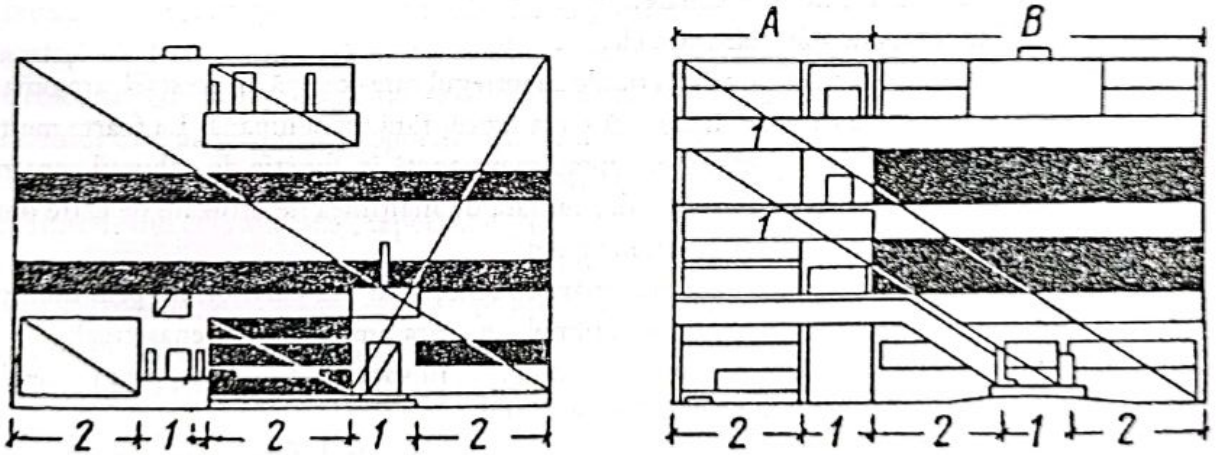


Fig. 117. Schemele de proporţionare a faţadelor de nord şi sud a vilei Garche proiectată de Le Corbusie, 1927

Scanned with CamScanner

– mărirea sau micşorarea obiectelor ce se cer să fie la scară umană se realizează prin multiplicarea sau micşorarea numărului părţilor componente;

– energia cosmotelurică, dacă se aplică amenajării interioarelor poate genera o mobilare aparent aleatorie pe măsura unor sensibilităţi psihologice şi biologice umane generate de energiile invizibile şi nonsubstanţiale;

– concentrarea privirii şi atenţiei participanţilor asupra unor puncte de interes şi activităţi din spaţiile centrale, raportarea la centrul unui loc care poate fi spaţial, liniar sau punctiform, face parte din caracteristicile comune de percepere umană, de raportare a perceperii la anumite repere centrice sau accente vizuale;

– învăluirea protagoniştilor cu forme construite sau doar sugerate (cupola transparentă, pergola cu vegetaţie) se concretizează prin apariţia unor spaţii centrale aduse la caracteristicile scării umane, când oamenii aflaţi în centrul acţiunii se simt protejaţi, nu marginalizaţi;

– comunicarea interpersonală va fi stimulată dacă anumite amenajări ale interioarelor şi poziţionări ale mobilierului vor oferi condiţii proxemice, psihocromatice etc. (fig. 112,113)

Măsura fizică

Măsura fizică apreciază rapoartele dintre obiecte, volume şi spaţii prin compararea unora cu altele, când se caută crearea unor efecte psihologice dincolo de dimensiunile şi capacităţile umane de cuprindere. Ca urmare:

– se compară obiectele între ele;

– se compară detaliile arhitecturale cu întregul care creează, în acest fel, armonia edificiului, ceea ce înseamnă că poate fi agreată scara fizică, fără scară umană. La foarte multe catedrale gotice poziţia clanţei portalului, supradimensionată în funcţie de volumul construcţiei, este aşezată proporţional cu portalul, dar nu faţă de înălţimea de utilizare de către om, procedeu reluat şi pentru alte edificii monumentale;

– măsura fizică este dată prin mărirea obiectului sau părţilor, nu prin multiplicarea sau micşorarea numărului lor, cum se întâmplă în scara umană (vezi Renaşterea);

– funcţia interioară se exprimă volumetric, în special în exterior, prin forme de acoperire unitară la scara spaţiului pe care îl reprezintă;

– dimensiunile unor materiale de construcţie sunt date de funcţiunea şi rezistenţa lor (la întindere, compresiune, elasticitate etc.), dar şi de posibilităţile tehnologice de realizare (un exemplu ar fi, printre altele, mărirea succesivă a foii de geam datorită perfecţionării tehnologiilor de fabricaţie a sticlei care, de-a lungul secolelor, a influenţat compartimentarea ferestrelor, dar nu şi aducerea lor la scara umană) (fig. 114,115).

Scanned with CamScanner

Măsura absolută

Măsura ideală sau absolută se aplică exterioarelor sau interioarelor clădirilor considerându-se că obiectele construite pot deveni proporționate în sine, fără implicarea contextului, a sistemului constructiv sau al funcției, ci doar a simbolului. Ea se stabileşte indiferent de destinație, mod de contemplare sau relații ambientale ale acestora şi se realizează cu sisteme de proporționare geometrice sau matematice, desenate inițial pe planşete (fig. 116,117). Pentru aceasta au fost determinate, la nivel academic, prin analogie cu edificiile clasice sau calcule matematice ori geometrice o serie de trasee de proporționare şi raportare ale unor lățimi față de înălțimile unor elemente de arhitectură (coloane, goluri, volume etc.) care se aprecia că sunt echivalente sau comparabile între ele (proporția de aur, moduloarele etc.) şi pe baza cărora se crede că se poate concepe armonia, ținând mai puțin seama de activitate, materiale, mediu etc.

Primele sisteme de proporționare erau *modulii* care se foloseau în arhitectura antică greacă. Ei reprezentau fie dimensiunea razei bazei unei coloane, fie media sumei dimensiunilor razei mari de la baza coloanei şi razei mici de la partea ei superioară, ştiut fiind faptul că forma coloanelor ordinelor greceşti era caracterizată de galb. Metoda modulării face parte din canoanele artei greceşti promovate de Policlet; canonul acestuia se referea la faptul că înălțimea cea mai potrivită sau chiar ideală de proporționare a corpului uman ar fi rezultatul cuprinderii dimensiunii capului de şapte ori în înălțimea trupului, ceea ce ar genera grația, zvelțețea, după care se proporționează şi membrele, ca şi componente intrinseci ale corpului uman. În acelaşi mod se procedează în cazul dimensionării coloanelor unde se creează o relație între coloană şi detalii, precizându-se că dacă se măreşte înălțimea coloanei va creşte numărul detaliilor care au propriile proporții, fiind independente de dimensiunile coloanei, deci dimensiunile detaliilor sau ale elementelor subordonate nu se vor mări la scară corespunzătoare. Sintetizând cele afirmate, repetăm că, pentru a obține scara umană *subordonatele trebuie multiplicate, nu mărite odată cu mărirea dominantei.* Această regulă poate fi aplicată oricărei forme arhitecturale ce poate căpăta variante estetice transdimensionale între mare şi mic, în funcție de sensibilitățile artistice ale arhitecților şi de structurile interne ale materialelor pe care le utilizează. Aceste variante păstrează, de regulă, constantele dimensionale atâta vreme cât şi funcțiile vor fi constante. De pildă, mânerul uşii va fi poziționat la aceeaşi înălțime de folosire care nu se va mări dacă va creşte dimensiunea uşii, pentru că omul care îl utilizează îşi păstrează dimensiunile constante; înălțimea treptelor utilizabile nu se va mări dacă va creşte soclul, căci pasul omului este constant . Acelaşi lucru se poate afirma despre dimensiunile mobilierului uzual, despre unele detalii de construcție etc.

Scanned with CamScanner

Şi în arhitectura vernaculară a diferitelor popoare europene sau extraeuropene se folosesc moduli stabiliţi pe considerente antropometrice, dintre care mai cunoscut este cel din arhitectura tradiţională japoneză, denumit *tatami* (fig. 200). Acesta are mărimea de 90 x 180 cm, fiind o formă sintetizată de dimensionări antropometrice şi foloseşte la măsurarea planului şi pereţilor, uneori exprimându-se ca atare şi în trasee plastice.

Modulii au fost redescoperiţi în Renaştere, elaborându-se studii ştiinţifice complexe (Giacomo da Vignola – 1507-1573), aplicate în învăţământul de specialitate până după a doua jumătate a secolului al XX-lea. Modulii reactualizaţi au fost folosiţi, de asemenea şi la dimensionarea elementelor prefabricate din beton armat cu care se edificau unele clădiri cu arhitectură socială.

Măsura caracterială

Ambianţa care se creează în spaţiile arhitecturale trebuie să capete trăsături inconfundabile, specifice funcţiilor pe care le exprimă, atitudinilor creative şi calităţilor estetice pe care trebuie să le posede orice obiect util, adică să aibă *forma care să exprime ceea ce este respectivul obiect.*

Relaţia dintre forma şi funcţia unei ambianţe presupune ca aceasta să capete caracterul, configuraţia şi caracteristicile fizice proprii unui anumit program de arhitectură, evitându-se imitarea altor ambianţe adăpostite în forme improprii. Locuinţa va avea spaţii care o vor diferenţia, de pildă, de sălile de sport sau teatru, de hale industriale sau biserici. Dar dacă, după un timp de funcţionare, ultimele programe amintite vor fi reconvertite în locuinţe sau alte spaţii sociale, spaţiile respective ce se vor re-crea vor căpăta dimensiuni domestice, atât la nivelul dimensiunii spaţiilor, cât şi la cel al finisajelor, dar nu şi al structurii de rezistenţă majore moştenite.

Trebuie ţinut cont şi de faptul că fiecare formă arhitecturală are, de regulă mărimea necesară funcţionării unei activităţi, căreia i se adaptează estetica potrivită. Aceasta înseamnă că dacă un obiect este mic, atunci forma şi spaţiul ergonomic să fie exprimate într-o estetică adecvată, dar nu să preia forme specifice obiectelor mari, căci se poate pătrunde cu uşurinţă în categoria kitsch-urilor.

De asemenea, nu se recomandă ca ambianţele cu un anumit program să preia forme şi obiecte din alt program: într-o locuinţă este impropriu să folosim mobilier caracteristic şcolilor, bisericilor sau atelierelor, deoarece ar deveni neverosimile; poate doar o formă sau un obiect izolate, ca decor...

Ambianţa arhitecturală va suferi un impact discutabil şi dacă relaţia dintre oameni, forme şi materiale nu este dintre cele mai potrivite pentru folosinţă. Construcţiile sau părţi ale aces-

Scanned with CamScanner

tora realizate din pietre prea mari, reci sau cu rugozitate exagerată îndepărtează oamenii din cauza disconfortului termic şi tactil; decorul (sau oricare finisaj) prea mare şi grosier prelucrat este mai puțin tentant decât cel delicat pe care omul ar dori să-l atingă, să se apropie de el; obiectele moi sunt mai atractive decât cele aspre, ceea ce ar face ca scaunele sau canapelele dure să fie inconfortabile.

Fiecare material, prin consistența şi rezistența sa permite crearea unor forme care vor fi specifice modului de prelucrare în construcție, finisaj, mobilier, sculptură etc. Din fiecare material se poate prelucra, cu puține excepții, doar o categorie de opere sau detalii, potrivite caracteristicilor lor fizice: marmura se foloseşte pentru sculptarea unor obiecte sau ca finisaje; piatra poroasă se foloseşte mai mult în construcții decât în sculptură, dar nu întotdeauna pentru rezistență; lemnul, în domenii foarte diversificate de construcții, finisaje, mobilier sau diferite obiecte etc. Utilizarea materialelor plastice în ambianța arhitecturală poate genera controverse: un asemenea material a dovedit deja că are calități practice legate de durabilitate, igienă, întreținere, greutate redusă, maleabilitate, plasticitate etc., iar ca rezultat al diversității de folosire se caută şi imitarea unor forme, texturi sau caracteristici proprii altor materiale şi forme: se imită forma şi culorile florilor, imaginea esențelor lemnoase, a structurii pietrelor, a unor obiecte din metal etc. care, deşi unele sunt reuşite şi obțin adeziunea multor beneficiari, parcă ar fi mai indicat să se găsească desene şi texturi proprii acestui material, unele existând deja şi sunt apreciate. Tocmai universalitatea posibilităților de exprimare face ca materialul să fie foarte solicitat pentru confecționarea unor obiecte practice sau estetice originale, dar mai puțin pentru imitații artistice.

Măsura ambientală

Măsura ambientală o putem defini ca o *scară totală*, când fiecare din categoriile de măsuri amintite ar deveni nesatisfăcătoare sau insuficientă dacă s-ar aplica doar una dintre ele; ca urmare noul model de scară trebuie să fie aplicabil întregului mediu artificial, proiectat într-un mediu natural care ne circumscrie, adică ambianței arhitecturale care va putea cuprinde toate tipurile de sisteme de măsuri, de proporționare şi dimensionare cunoscute (umană, fizică, ambientală, caracterială etc.), precum şi ceva în plus prin considerarea ambianței ca întreg. În afara măsurilor amintite, dintre care unele se aplică relativ automat, ca un mecanism (unele măsuri generate de ritmuri, măsura ideală), pot exista variații de scară ce se aplică pentru situații particularizate, ceea ce înseamnă că noul model poate fi extins oricât. Pentru aceasta va trebui să se țină seama că:

Scanned with CamScanner

– *totul se metamorfozează, începând cu mediul*; metamorfozările care se produc, de regulă, treptat şi în timp necesită scări caracteristice fiecărei etape de viaţă: obiectele necesare copilăriei au scara lor, diferită de cea a maturilor; poate fi şi o scară a săracilor şi bogaţilor, a culturii şi inculturii, a persoanelor sociabile şi nesociabile etc. Aceasta ne poate duce cu gândul că în aceeaşi locuinţă ar putea să se simtă că sunt spaţii pentru copii, tineri, adulţi sau vârstnici, că pot exista locuinţe modeste sau de lux etc.;

– *totul se poate schimba în arhitectura contemporană*; schimbările, însă, nu sunt nici ritmice, nici prevăzute, ci evoluează odată cu societatea, când se pot schimba funcţiunile aceluiaşi spaţiu. Dacă o locuinţă devine un sediu de birouri, ea îşi schimbă scara de la cea privată, la publică; când o hală industrială se converteşte în spaţiu pentru birouri, locuinţe sau şcoală, ea îşi schimbă scara de la cea tehnologică sau fizică, la cea umană etc.;

– *percepţia observatorilor nu coincide întotdeauna cu percepţia artistului*; fiecare dintre oameni este o personalitate, fie că provine din rândul observatorilor, fie din cel al creatorilor. Totodată aceleaşi personaje au bagaje de cunoştinţe culturale sau tehnice care sunt structurate potrivit statutului cultural şi social al fiecăruia, iar ca urmare şi scara spaţiilor, a confortului sau esteticii arhitecturale pe care o comandă sau o concep este potrivită acestor poziţii.

15.3. Armonia

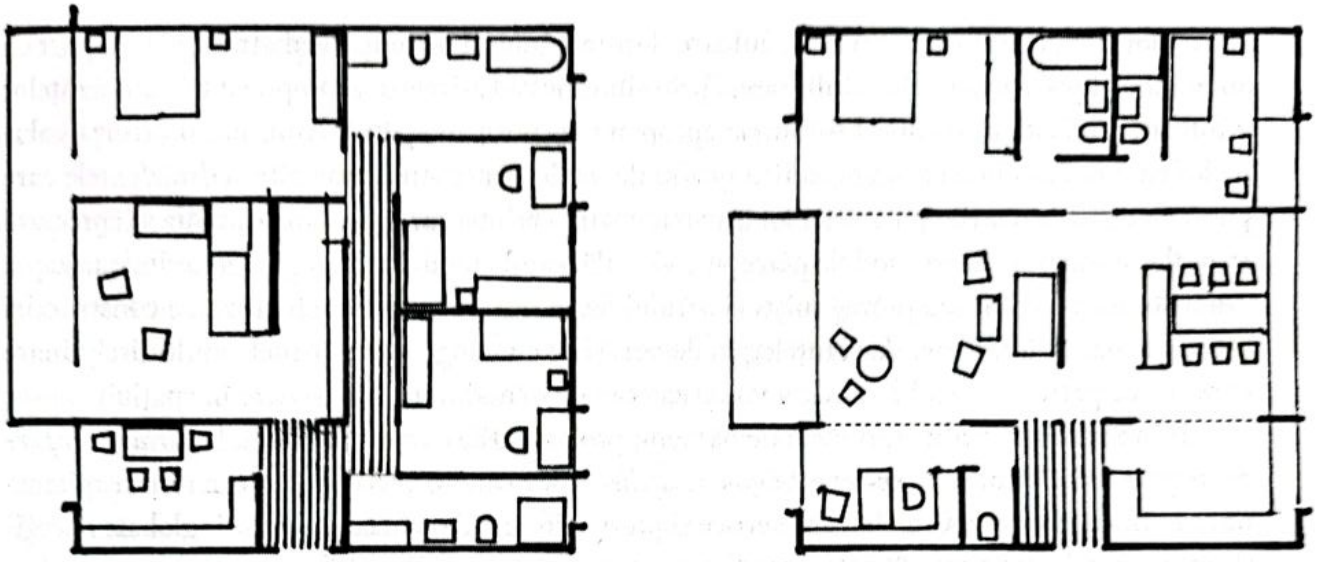
Armonia este *echilibrul* ce trebuie realizat între componentele unei ambianţe arhitecturale creându-se o unitate a ansamblului de figuri luate în studiu, ansamblu ce poate fi şi al unui fragment al întregului.

Ambianţa arhitecturală contemporană este relativ complexă, ceea ce necesită un mecanism compoziţional care să echilibreze grupele de componente neechivalente, chiar contrastante între ele din punctul de vedere al senzaţiilor vizualizate, dar care urmează să fie ordonate în cadrul varietăţii estetice a fragmentelor întregii clădiri. Această integrare într-un tot unitar se făcea, în proiectarea academică, prin proporţii şi rapoarte considerate ca ideale, prin omogenitatea materialelor şi între grupuri de componente ambientale relativ asemănătoare, proces clasic care este cunoscut ca armonie.

Armonia ambientală

Armonia arhitecturală este o problematică vizuală, în timp ce armonia ambientală este atât vizuală, cât şi existenţială, întrucât trebuie rezolvate concordanţele vectoriale multidirecţionale

Scanned with CamScanner



a. a spațiului claustrat

b. prin asocieri funcționale și spațiale

Fig. 143. Armonizare ambientală

și echilibrul valoric (funcțional, estetic) dintre grupele de componente utile (obiecte, goluri, culori, texturi, lumini, vegetație etc.) și confortul ambiental. Prin aceasta se caută realizarea unui echilibru valoric și între sentimentele artiștilor sau proiectanților transpuse în creațiile lor, pe de o parte, și sensibilitățile culturale, intelectuale și senzoriale ale contemplatorilor, participanților sau protagoniștilor, de recepționare și trăire a ambianțelor luate în studiu, pe de alta.

Armonia ambientală este deci mai întâi o problemă de ***concepție***, iar apoi de ***educație vizuală*** prin care ambianța se analizează de către privitori sau utilizatori, când aceștia se află în miezul acțiunilor spațiale, adică în realitate și simt nemijlocit relațiile spațiale și ambientale ca un cadru de viață. *Relațiile spațiale se referă, de regulă, la legăturile dintre spațiile principale realizate cu ajutorul spațiilor de relaționare, ca niște plăci turnante, iar relațiile ambientale se formează prin legături relativ directe cu spațiile adiacente sau cu mediul exterior natural și cadrul construit* creându-se, pe lângă eficiența de folosire a spațiilor prin asociere și compensare, sentimente de continuitate interspațială, libertate de mișcare sau dominanță a spațialității (fig. 143).

Armonia ambientală se studiază de către arhitecți folosind proiecțiile în două și trei dimensiuni anticipând-o și pe a patra – timpul, care va fi perceput și apreciat de către utilizatori în succesiunea acțiunilor (deplasare sau rotație). El se mai exprimă și prin organizarea spațială a

Scanned with CamScanner

obiectelor care, prin formă, textură, culoare, luminozitate şi distanţe de distribuţie în raport cu observatorul pot participa la echilibrarea, prin simetrie sau asimetrie, componentele ambianţelor arhitecturale luate în studiu. Distanţele apropiate permit perceperea detaliilor, mărimea volumelor care pot să obtureze perspectiva profundă, iată acestea sunt doar câteva din efectele care pot fi produse de distribuţia obiectelor într-o ambianţă arhitecturală în care armonia se apreciază spaţial şi temporal. Acest mod de percepere vizuală a ambianţei este mai greu accesibil anticipat viitorilor participanţi sau protagonişti ai actului de percepere înainte de finalizarea construcţiei sau amenajării, decât doar dacă înţeleg în devans şi cu convingere fenomenele multidisciplinare care se vor petrece în acel loc, adică vor avea ceea ce se mai numeşte „vedere în spaţiu".

Fiind vorba de utilizatori, deci de oameni, proiectanţii se raportează atât la *percepţii superficiale prin privire, cât şi la sentimentele şi senzaţiile umane* care se declanşează prin retransmiterea unor semnale de către formele volumetrice şi proporţiile spaţiale în care au fost înglobate energii şi unele mesaje artistice. Acestea vor fi percepute polisenzorial şi difuzate tuturor organelor, dând naştere la trăiri profunde care diferă însă de la persoană la persoană, de la persoane implicate la contemplatori.

Armonia în arhitectură, în general, pretinde prioritar obiectivare durabilă, dar se aplică şi compoziţiilor efemere, corespunzătoare ambianţelor, ca parte a arhitecturii. Ea foloseşte, de cele mai multe ori, pentru manifestare, reprezentări ale unor raporturi simple, bi sau tridimensionale, prin reliefarea dominanţei unor figuri geometrice primare sau mai complexe, pe suprafeţe construite din materiale trainice, suprapuse sau juxtapuse.

Armonia ambientală se creează prin poziţionarea obiectelor diferite sau asemănătoare în ansamblu şi receptarea lor din cât mai multe poziţii, prin apropierea sau îndepărtarea lor faţă de observator, prin textura materialelor, prin intensitate coloristică sau luminoasă, prin expresivitatea detaliilor etc., deoarece nu doar formele egale şi analoage, aşezate în acelaşi plan creează armonia, ci chiar opoziţia prin distribuţia lor în spaţiu. Nu lucrurile şi poziţiile egale, ci şi cele echivalente se pot echilibra între ele. Anumite sensuri ale liniilor, generate de desene sau obiecte, în plan vertical sau orizontal pot produce anumite senzaţii şi sugestii de care trebuie să ţinem seama în realizarea armoniei prin asimetrie în compoziţia ambientală. Printre acestea trebuie amintit că obiectele mai intens colorate sau care au forme nestandardizate sunt mai agresive; cu cât obiectele volumetrice vor fi mai apropiate de om, cu atât ele vor fi mai relevante, dacă nu chiar provocatoare, dacă fac parte din categoria obiectelor comune, omogene etc. Aceste aprecieri, introduse în compoziţii spaţiale şi ambientale asimetrice, prin experienţa proiectanţilor vor putea contribui la crearea armoniei prin asimetrie.

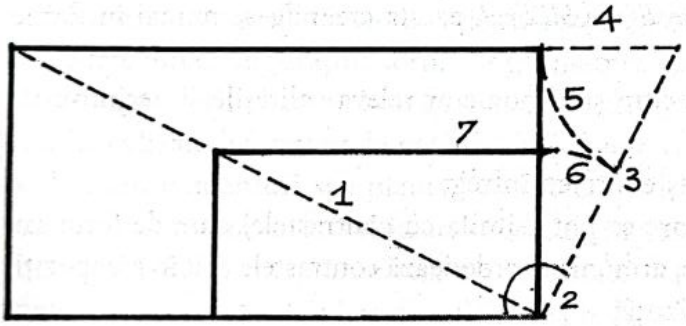
Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

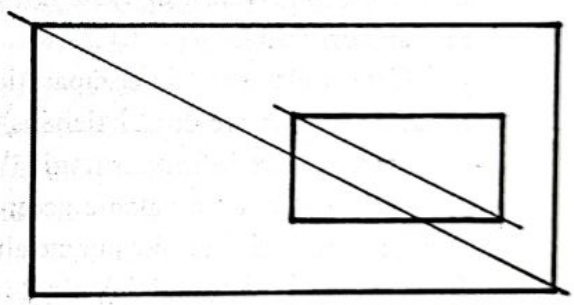
Armonia prin proporționare

Proporționarea pentru armonie se studiază în bidimensionalitate, frontalitate, pe suprafețe relativ plane acolo unde pot fi aplicate mai clar traseele geometrice (fig. 122).

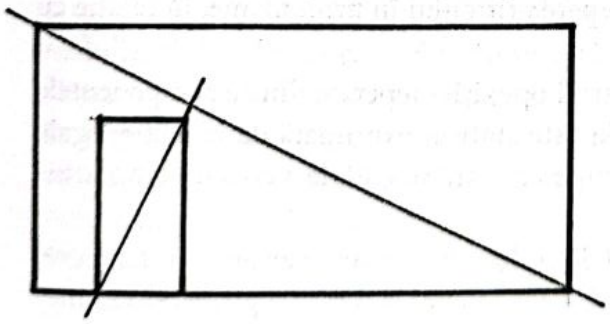
Armonia, în acest caz, este definită doar ideal de similitudinea și presupusa perfecțiune a proporțiilor părților desenate între ele, deoarece în multe cazuri proporționarea se poate folosi ca o dogmă, pe fragmente de clădiri; dar, chiar dacă două forme pot fi diferite și uneori nereușite ca estetică în sine, întregul ce poate fi alcătuit dintr-o infinitate, de asemenea, forme identice, poate deveni armonios prin realizarea unei sinteze a antitezelor. De asemenea, diversificarea proporționărilor cu ajutorul anumitor formule matematice și traseelor geometrice nu creează neapărat armonia între părțile unei clădiri, ci și datorită sensibilității arhitecților care pot proporționa și prin intuiție sau după propria inspirație, dar întotdeauna creând unitate în diversitate. Totodată, se impune același mod de lucru și prin comparația cu cadrul înconjurător, interior sau exterior, când pot fi improvizate alte metode de proporționare, în funcție de elementele de referință din mediu și abilitățile proiectanților. Traseele geometrice de proporționare care



a. introducerea dreptunghiului mic



b. proporționarea cu axe diagonale paralele



c. proporționare cu axe diagonale perpendiculare

Fig. 122. Armonie prin proporționarea a două dreptunghiuri cu trasee geometrice

se desenează în timpul elaborării proiectelor sau studiilor, nu se vor vedea după finalizare, în realitate, dar se vor simți în raporturile dintre imaginile care vor rezulta.

Armonia prin proporționare în ambianță se poate aplica atât obiectelor volumetrice, cât şi spațiilor, ceea ce implică tridimensionalitatea – lățime, înălțime şi profunzime – la care se adaugă lumina, culoarea, textura materialelor, precum şi simțul de abstractizare al proiectanților. Totodată, se ia în calcul modul de percepere vizuală a simetriilor şi asimetriilor în perspectivă, aşa cum se întâmplă când cadrul construit este văzut din spații limitate care nu permit cuprinderea în unghiuri normale de privire a imaginilor frontale unde se aplică cele mai multe dintre proporționări (când clădirile sunt amplasate pe străzi relativ înguste, când interioarele sunt minimale şi pot fi privite mai mult pe diagonală etc., proporționările trebuie să se adapteze situațiilor, folosind intuițiile şi improvizațiile).

Armonia şi ritmicitatea

Dacă mecanismul ritmicității, ca unul din principalele sisteme de ordonare a echilibrelor se supune principiului dualismului, dar cu elemente neechivalente sau contrastante (gol – plin), *armonia se raportează şi se formează pe baza principiului celor trei unități: două tendințe (verticala şi orizontala) plus întregul între care se va realiza echilibrul*, acesta creându-se numai în forme sau tablouri finite.

Câteva elemente de comparație între ritm şi armonie ar releva calitățile şi neajunsurile fiecăruia (prelucrare după Michelis)(41):

– ritmul este infinit; armonia îl defineşte într-un întreg;

– ritmul pune în valoare accentele (care se pot asimila cu contrastele) date de forțe sau energii aplicate în anumite puncte alternate; armonia coordonează contrastele atât în compoziții frontale, profunde (spațiale), cât şi în ambianță;

– ritmul se studiază geometric doar în compoziții bidimensionale; armonia se aplică şi în ambianță prin studiu tridimensional, prin perceperea ritmului în profunzime, în relație cu mediul, cu metamorfozările etc.;

– ritmul creează o senzație de dinamism datorită opoziției repetate dintre componentele dualismelor, perceperii în succesiune etc.; armonia este statică, exprimată de echilibre egale sau gravitaționale, simetrice sau asimetrice, o opoziție care are scopul de a crea unitatea arhitecturală sau ambientală;

– ritmul diferențiază sau dezleagă componentele şi duce la cantitate; armonia integrează, leagă şi duce la calitate şi intensitate, când echilibrul se raportează la întreg şi poate avea numeroase interpretări nerepetitive;

Scanned with CamScanner

– ritmul se repetă mai ales prin tautologie; armonia se stabileşte prin analogie, în primul rând prin raportarea omului la verticale şi orizontale care guvernează echilibrul planetar.

Armonia componentelor autonome

Arhitecţii încearcă să armonizeze şi să integreze părţile într-o unitate prin diferite metode matematice şi geometrice şi prin raportare la caracteristicile percepţiei comune (ortostatice, centrice etc.). Observatorii sau utilizatorii ambianţelor vor percepe şi ei integrarea propusă raportând-o tot la caracteristicile percepţiei comune amintite în funcţie de capacitatea arhitecţilor de a concepe o armonie ambientală care să obţină adeziunea beneficiarilor.

În arhitectura clasică armonia dintre componentele sale fixe se realiza prin sistemele şi regulile de proporţionare, volumele şi fundalurile realizându-se relativ simultan, unitar, din acelaşi material sau compatibile ca duritate.

În arhitectura contemporană echilibrul şi unitatea stilistică se vor realiza mai dificil, deoarece majoritatea părţilor care compun întregul arhitectural sunt independente – finisajele faţă de structură, mobilierul faţă de finisaje, faţadele faţă de construcţie şi chiar funcţiune – fiind executate din materiale produse industrial care au alte sisteme de alăturare şi tratare plastică decât produsele clasice şi necesită un efort de creaţie care, pentru a fi originală, trebuie să depăşească sugestiile rezultate din configuraţiile formelor geometrice primare şi modelele oferite de producător.

Dacă în arhitectura clasică exista o unitate estetică între structură şi finisaje, în sensul că ele se realizau din materiale naturale ca lemnul, cărămida sau piatra, dar şi din ţesături, piei, culori din pământuri sau plante, ipsos etc., în arhitectura modernă acest mod de lucru s-a estompat substanţial. În arhitectura actuală se pot continua discuţiile începute acum aproape un secol (48) despre *pluralismul din construcţii*, constatând că structurile de rezistenţă s-au diversificat, iar finisajele uscate artificiale produse industrial sunt atât de numeroase, se produc în cantităţi uriaşe şi permit atât de multe interpretări artistice, independente de structură, încât aruncă uneori partea văzută a edificiilor într-o relativă dezordine. Independenţa finisajelor, a mobilierului şi altor obiecte faţă de structură creează multe probleme de echilibru plastic între ritmuri şi măsuri, solicitând arhitecţilor abilităţi care lipseau în trecutul nu prea îndepărtat, de alegere şi armonizare a materialelor de finisaj, de creare a dominantelor şi subordonatelor, elemente indispensabile creaţiei artistice vizuale permanente din arhitectură. Acestea nu mai sunt doar prezenţe imuabile; ele pot fi schimbate, mutate, înlocuite, suplinite şi cu elemente efemere, interpretări sugerate şi adaptate evenimentelor în care un rol important îl va avea şi psihologia omului prin reacţiile sale la nenumăraţii stimuli care ne circumscriu şi care se înnoiesc în acelaşi ritm în care se produc.

Scanned with CamScanner

De cele mai multe ori creația ambientală contemporană se folosește și de un liant esențial care este omul aflat în multiple ipostaze: de artist sau participant, protagonist sau contemplator, toți având sentimente de transmis sau recepționat prin creațiile de artă plastică, arhitectură, arhitectură de interior sau ambianță. Între arhitecți și beneficiari se inițiază un dialog prin care proiectanții de arhitectură se implică empatetic în creația lor prin identificarea temporară cu utilizatorul care are necesități și dorințe ce nu pot fi ignorate și care pot sugera idei de concepție. Cu toate acestea, sub acoperământul creației minimaliste atât arhitecții, cât și clienții lor duc, de multe ori, operele la limita inferioară a pretențiilor – proiectare minimală, supraevaluarea golului și a culorilor neutre, acromatice, alegerea mobilierului ca obiect în sine, în locul armonizării sau proiectării lui pentru un anumit interior etc. – iar ca urmare și ambianța de locuire sau pentru orice activitate devine minimalistă, fără pretenții de personalizare, și anonimă.

Armonia ambianțelor existențiale și vizuale

Omul percepe ambianța în care se află prin mai multe simțuri concomitent, dintre care unele îi dau satisfacții fizice și fiziologice, iar altele sentimentale, în prima categorie fiind incluse toate condițiile de confort – temperatura, iluminatul, acustica, mirosurile etc. – iar în cea de a doua sunt cuprinse necesitățile legate de simțul văzului, inclusiv cele estetice. Exprimându-ne mai clar reamintim că nimeni nu poate avea satisfacții estetice, chiar și din partea obiectelor recomandate ca frumoase, chiar dacă unele sunt sub condiția de artă, dacă în spațiul arhitectural în care se află este prea frig sau prea cald, dacă lumina este insuficientă, este prea mult zgomot sau pătrund mirosuri dezagreabile. Deci în ambianța arhitecturală trebuie să se rezolve, prioritar și concomitent armonia dintre ambianța existențială și cea vizuală.

Armonia prin analogie

Armonia obiectelor și culorilor distribuite sau grupate în spații se creează prin analogie și contrast. *În timp ce analogia presupune asimilarea, nivelarea, reducerea formelor la necesitățile arhitecturale, contrastul creează tensiuni și spectacol.* De altfel, toate ideile noastre se asociază între ele prin analogie, contrast sau contiguitate care pot crea în lumea fizică o ordine de natură analogică sau de contrast (41) (12)

Analogia pune în valoare o anumită senzație prin asocieri comparative față de unele fenomene existente în realitate pe care le-a trăit cel ce face analogia, așa cum copiii asociază diferite culori cu personaje sau acțiuni din povești sau alte surse de joc. De pildă materialele pe care

Scanned with CamScanner

le folosim pentru finisarea interioarelor pot transmite anumite senzații create prin analogie și asocieri amintite:

– materialele însele creează senzația de căldură sau răceală, de elasticitate sau duritate rezultate din palpare (lemnul este mai cald și mai elastic decât piatra);

– culorile pot transmite senzația de căldură sau răceală. Culorile considerate calde se asociază cu efectele similare din natură: galbenul crom se asociază cu soarele și lumina de sud, roșu vermion se compară cu sângele, portocaliul cu jarul etc.; culorile reci se asociază astfel: albastrul cu apa, cerul; verdele cu vegetația etc.;

– texturile pot fi lucioase, netede, rugoase etc. fiind comparate cu senzațiile tactile plăcute sau mai puțin plăcute pe care le pot provoca;

– formele diferitelor suprafețe orizontale sau verticale pot fi plane și cu unghiuri drepte care sugerează echilibrul; cele curbe sunt expresia mișcării; formele frânte aleatoriu sugerează fragmentări, bruscări; formele ondulate sugerează feminitatea, curgerea liniștită a apei, dealurile molcome, relaxarea;

– sunetele înfundate sunt sugerate de suprafețe moi produse de călcarea mochetei, a lânii etc.; cele stridente se asociază cu suprafețele lucioase reflectante și a luminii; ecoul este produs de spații cu forme și proporții incorecte pentru diferite funcțiuni etc.

Armonia prin analogie este evidentă în *simetrie și asimetrie*, deoarece toate liniile și formele din spațiu (oblice, curbe etc.) se raportează la verticală și orizontală folosind analogia cu senzațiile umane, comune tuturor oamenilor, regăsite în percepții ortostatice și centrice, respectiv în echilibru egal și gravitațional (fig. 118-121).

Simetria *cu ax vertical* este cel mai simplu și singurul exemplu de echilibru care generează armonia elementară, obiectele fiind dispuse în plan orizontal de o parte și de alta a axului vertical rezultând un echilibru egal, o rigoare a imaginii sau aranjamentului cu o ordine de calm și liniște, de multe ori asemuită cu frumusețea. Simetrie *cu ax orizontal* nu poate fi decât ca reprezentare geometrică, pe hârtie; dar în percepția vizuală, care se manifestă doar în realitate, prin participarea contemplatorului, echilibrul se denaturează deoarece sentimentele observatorului reacționează la așezarea pe verticală a simetriilor sau a succesiunilor de simetrii ca fiind potrivnice gravitației (fig. 122). Prin experimente psihologice s-a demonstrat că se supradimensionează mai mult „jumătatea" de la bază a axului, decât partea superioară.

Simetria cu ax vertical sugerat, va fi mai accentuată dacă va îndeplini unele condiții, cum ar fi (fig. 123):

Scanned with CamScanner

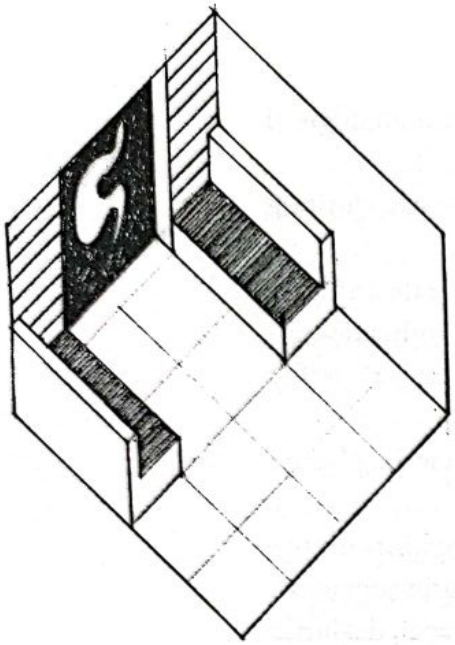


Fig. 118. Armonie prin simetrie

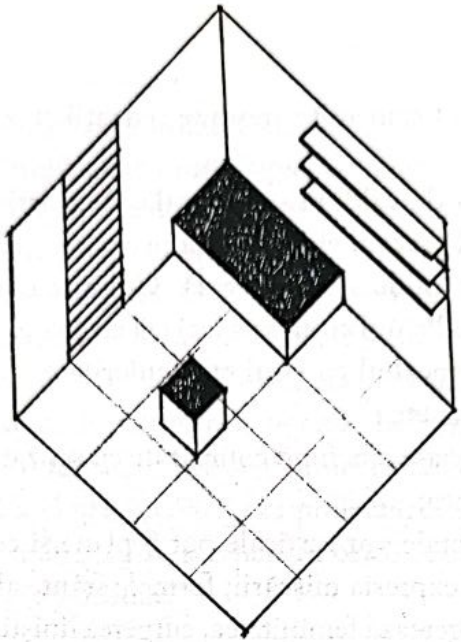


Fig. 119. Armonie prin asimetrie

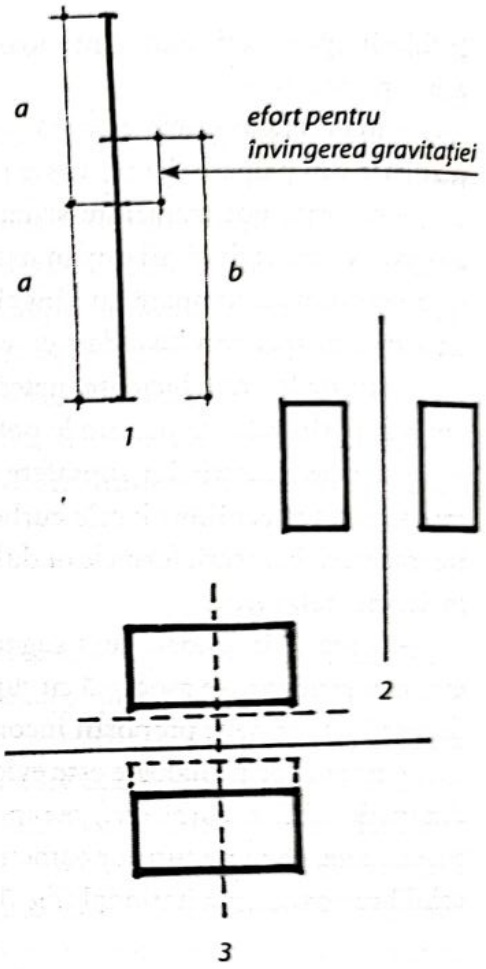
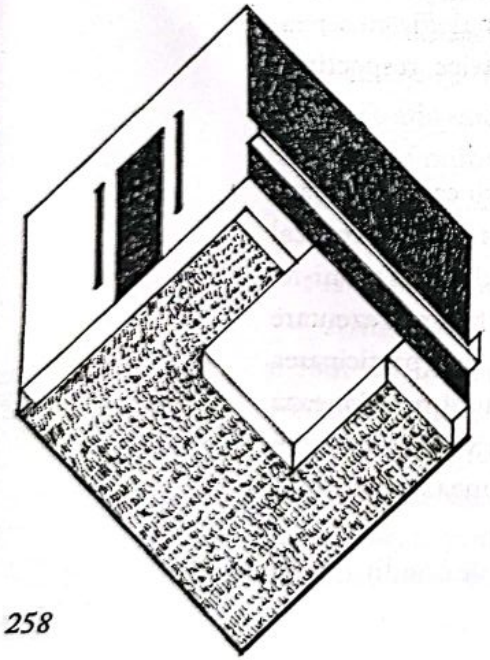


Fig. 120. Armonie prin contrast: obiecte cu tonalitate clară proiectate pe fond cu tonalitate sumbră

Fig. 121. Armonie prin contrast: obiecte cu tonalitate sumbră proiectate pe un fond cu tonalitate clară



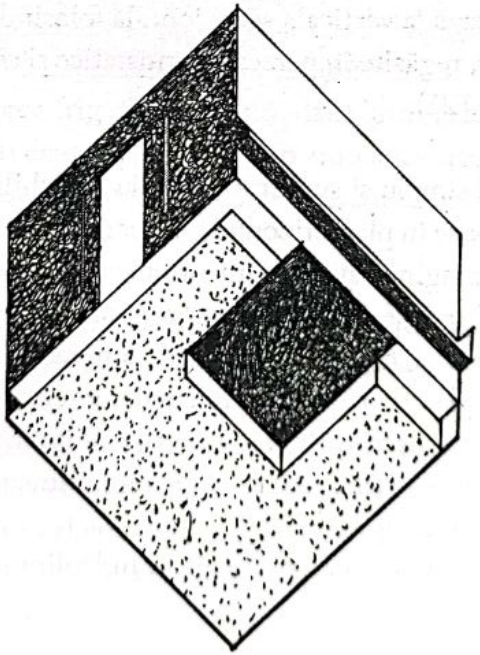


Fig. 122. Armonizarea prin simetrie cu ax vertical

1. un ax vertical poate fi împărțit în două părți egale (a) doar cu metode geometrice (după Borissavlievitch), (b) în realitate prin percepție vizuală se apreciază cu o secvență mai sus. Diferența reprezintă efortul pentru învingerea gravitației sau o reacție contra gravitației
2. simetrie perceptivă corectă cu ax vertical
3. simetrie cu ax orizontal nu poate fi (potrivit pct. 1b)

Scanned with CamScanner

– axul vertical să traverseze un gol (fereastră, interspațiu, nișă etc.), nu un plin (șpalete, coloană, zid etc.). Golul este asimilabil cu un element receptiv, conținând trei dimensiuni; de aceea este și mai atrăgător pentru privire; în schimb plinul are doar două și se consideră ca un obstacol;

– traversarea plinului cu un ax necesită ca direcția de traversare să fie susținută și de un alt semn de pe aceeași direcție (o coamă a acoperișului, un element minor sau decorativ etc.);

– culoarea albă are valoarea unui gol, căci este mai clară decât o culoare închisă, când se proiectează pe sau este încadrată de fonduri contrastante, ceea ce ne sugerează că axul vertical va fi mai reliefat când va trece prin culoarea albă.

Sintetizând cele afirmate mai sus, remarcăm că suprafețele ce se doresc a fi tratate simetric se pot realiza prin incizări (ambrazuri, nișe, goluri), excizări (obiecte aplicate) sau accentuări ale axului. Foarte rar simetria poate fi aplicată în toate direcțiile. De obicei, în arhitectura actuală simetria se aplică unor fațade sau planului; în profunzime, începând cu intrarea, ea se vede doar în perspectivă.

Alte forme de simetrie pot fi:

– Simetrii repetitive (fig. 127);

– Simetrii radiale (fig. 131);

– Simetrii rotative (fig. 126);

– Simetrii sugerate (fig. 124);

– Simetrii psihologice (fig. 125);

– Simetrii bionice, printre care s-ar afla cele tubulare, viscerale sau aleatorii în care observăm că în natură formele elementare sunt simetrice (frunze, minerale etc.), iar peisajul, format de acestea este asimetric (fig. 133-136);

– Simetrii în câmp continuu (fig. 129);

– Simetrii spațiale (fig. 128);

– Simetrii energetice (fig. 137);

– Simetrii vectoriale (fig. 130) etc.

Cu toate că aparent simetria este rigidă și statică, ea va putea fi totuși perturbată, generând combinații artistice, sugerate încă de unul din inițiatorii gestaltului (ce se manifestă mult prin simetrii) Wolfgang Köhler care, printre alte cazuri de perturbări gestaltice, le semnalează pe cele de așezare a simetriilor deasupra sau dedesubtul unor configurații aleatorii (fig. 132). Aceste efecte se mai pot obține și prin:

– *lumina adirecționată* care creează umbre asimetrice;

– *contrast tonal* dintre unele culori distribuite în suprafețe relativ egale și alăturate care pot genera anumite încălcări de tonalități și pot sugera culori complementare;

Scanned with CamScanner

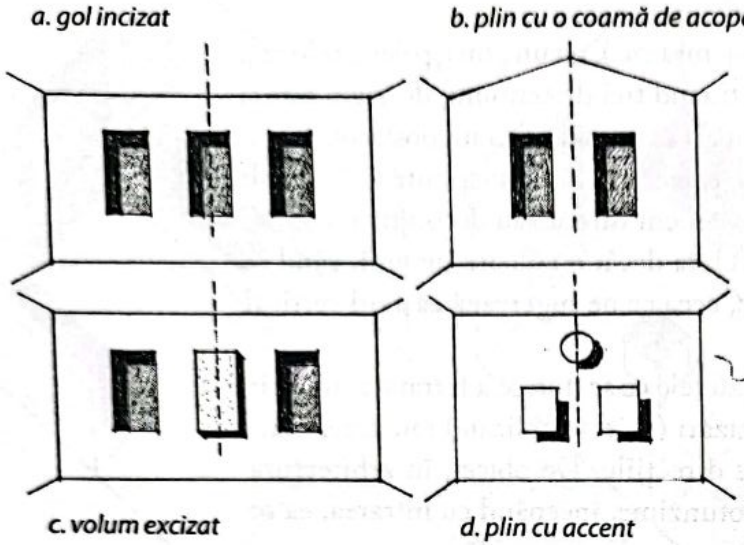


Fig. 123. Armonie prin simetrie.
Marcarea axului vertical

Fig. 124. Simetrie sugerată
(după tabloul Plopii de la Middelharmis de Meindert Hobbema)

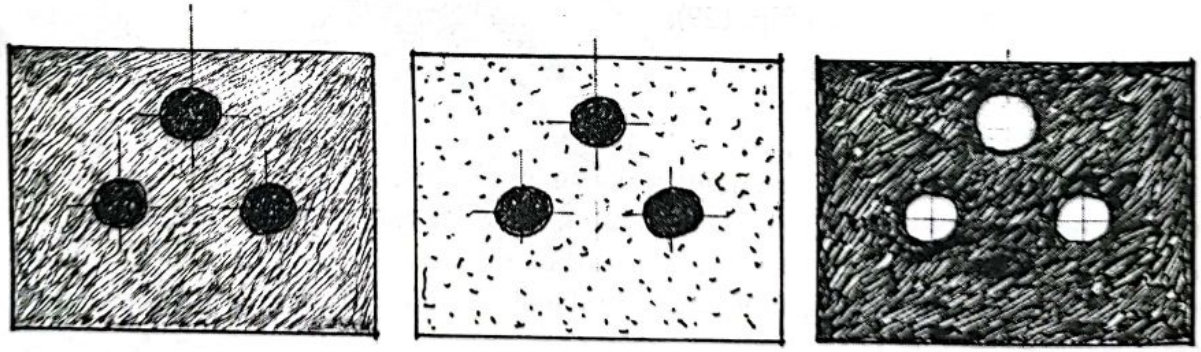
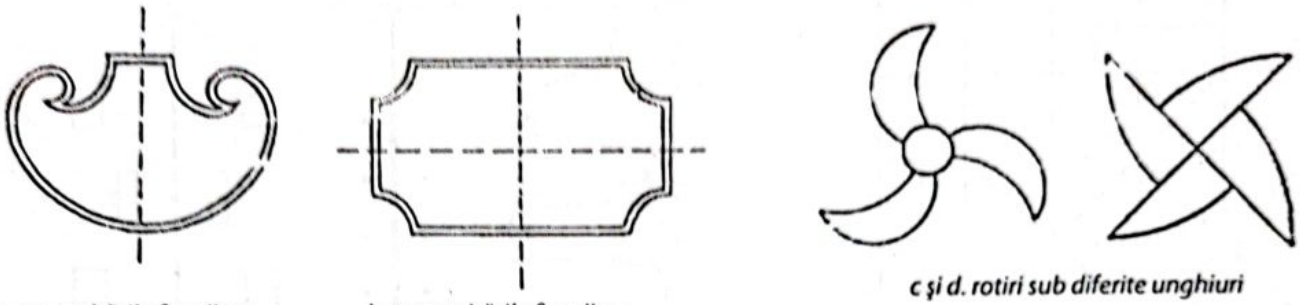


Fig. 125. Aceleaşi simetrii pe fonduri cu tonalităţi variabile.
Culorile sumbre sau clare vor crea impresii diferite de mărime dacă se vor proiecta pe fonduri sumbre sau clare, dar nu vor schimba simetria

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



a. extremitățile figurii se suprapun doar pe verticală

b. extremitățile figurii se suprapun după ambele axe

c și d. rotiri sub diferite unghiuri

Fig. 126. Simetrie în plan

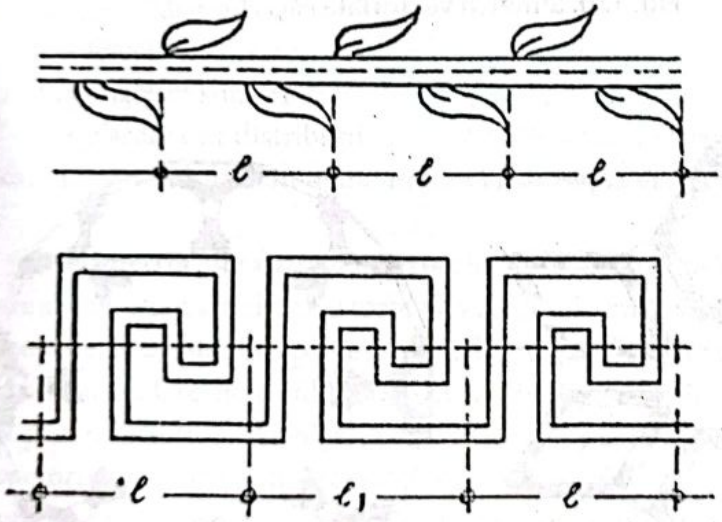


Fig. 127. Realizarea ritmurilor prin repetarea simetriilor cu intervale. *Se utilizează în special în compoziții ornamentale*

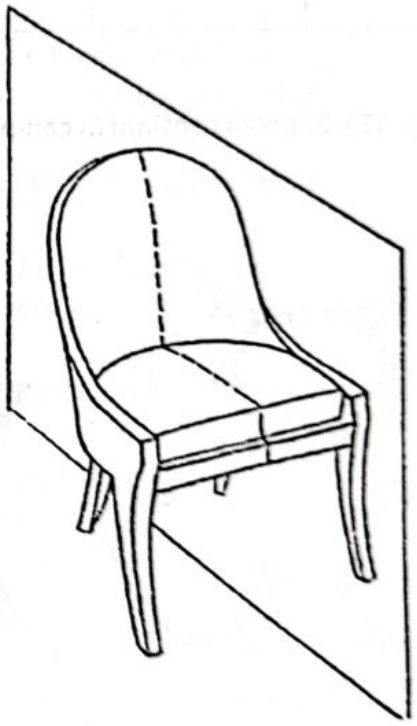


Fig. 128. Simetrie spațială (în oglindă)

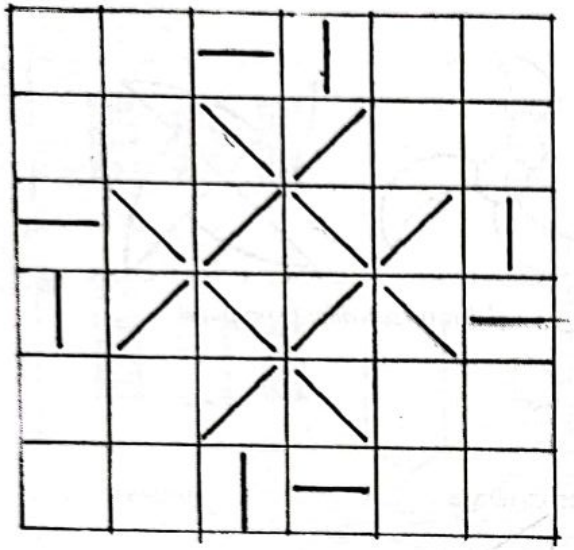
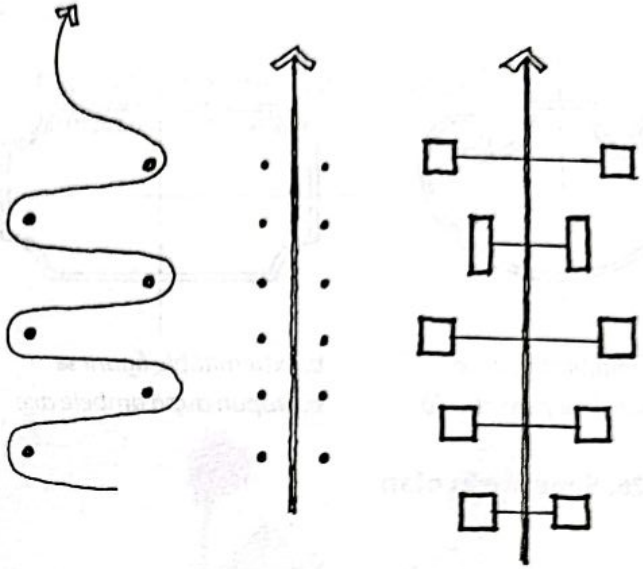
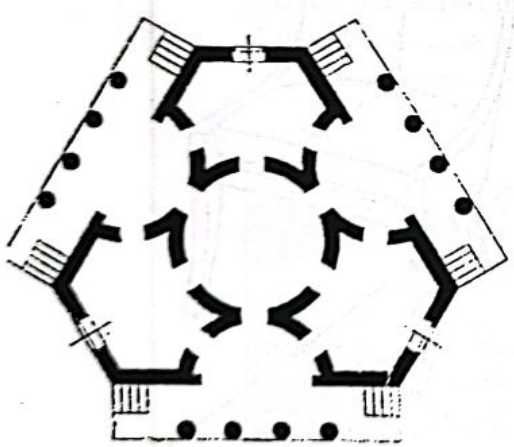


Fig. 129. Simetrii continui în câmp

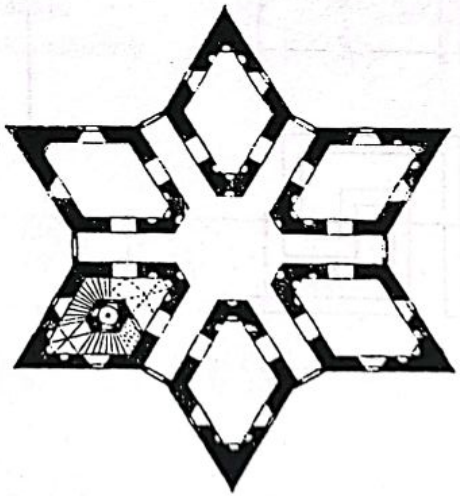


a. alternate *b. cadenţate* *c. ca şir ritmic*

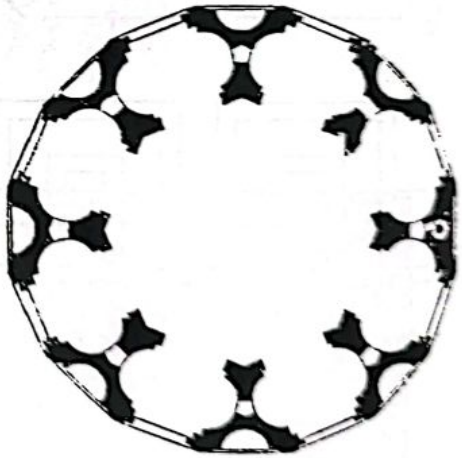
Fig. 130. Simetrii vectoriale *(după Simonds)*



a. plan cu trei axe de simetrie (Cetatea Saint Louis din Paris)



b. plan cu şase axe de simetrie (castelul Stern de lângă Praga)

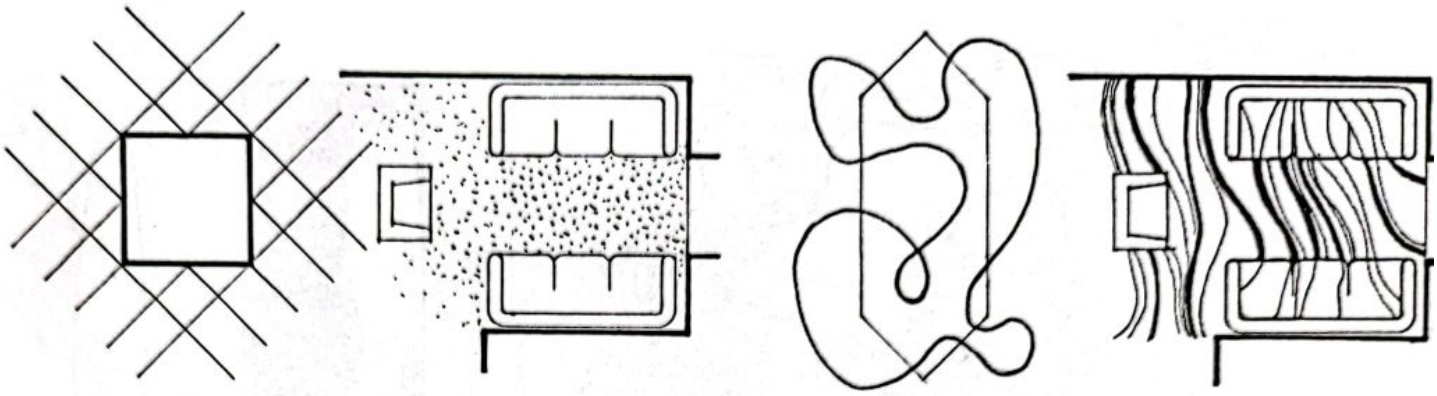


c. plan cu opt axe de simetrie (oratorul Santa Maria della Angeli din Florenţa)

Fig. 131. Simetrii radiale

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



a. simetrie deasupra fondului perturbator *b. simetrie sub fondul perturbator*

Fig. 132. Perturbări ale simetriilor *(după Köhler)*

– *izomorfism* care este o altă posibilitate de a perturba intenţional anumite simetrii structurale, care pot atrage după sine transformări ale unor figuri incluse în aceste reţele, unele fiind chiar imagini iconice;

– folosirea *inferenţei* prin care se pot completa mental anumite figuri asimetrice pentru a fi imaginate ca simetrice;

– plasarea în distribuţii simetrice (reţele de fundaluri, faţade etc.) a unor figuri aleatorii care nu vor perturba în mare măsură simetria, ci vor deveni doar *accente* etc.

Asimetria este aparent o dezordine, dar această lipsă de rigoare este un efect al artei care nu are axe de ordonare clare, cu toate că, paradoxal, *arta este definită şi ca o ordine a lucrurilor*. Asimetria ascunde, în realitate, o ordine subtilă, foarte dificil de lucrat, dar pot rezulta compoziţii interesante şi originale. Creând echilibru în dezechilibru, ordine în dezordine, putem realiza opere de artă şi prin arhitectură. Armonia prin asimetrie poate fi explicată prin acţiunea sugerată dintre vectorii gravitaţionali şi cei de aspiraţie, ca forţe antitetice, dar complementare; impresia produsă asupra receptorilor de formele şi imaginile arhitecturale; sinteza forţelor ascendente şi descendente şi de capacitatea inferenţială a omului de a completa prin memorie, anumite trasee sau figuri. Aceasta înseamnă că nu trebuie să ne aşteptăm ca doar imaginea vizuală iconică să rezolve problema armoniei prin asimetrie, ci şi capacitatea mentală a oricăror persoane de a decodifica subtilităţile de reprezentare ce ar putea fi introduse în compoziţie de către proiectanţi, când intervin trasee invizibile de echilibrare a componentelor ambientale, iar valoarea percepţiei va fi dată de adeziunea contemplatorilor la intenţiile proiectanţilor.

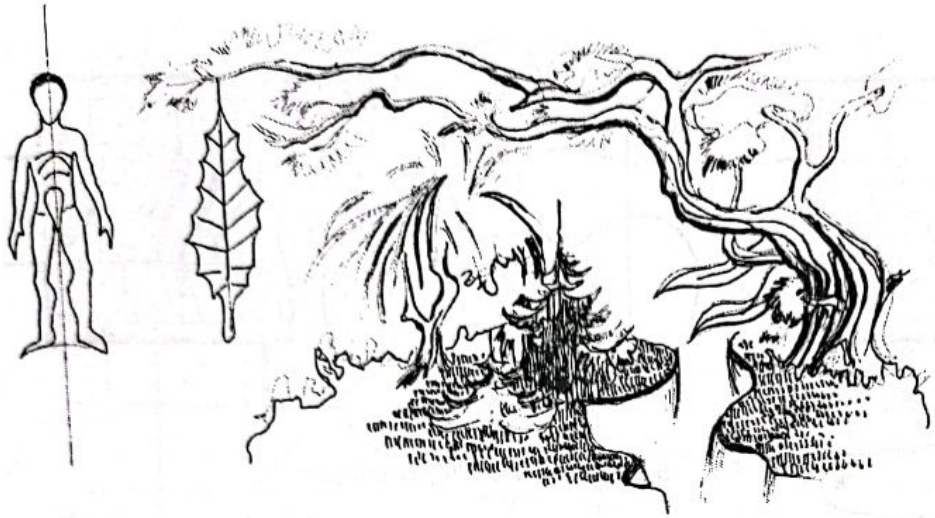
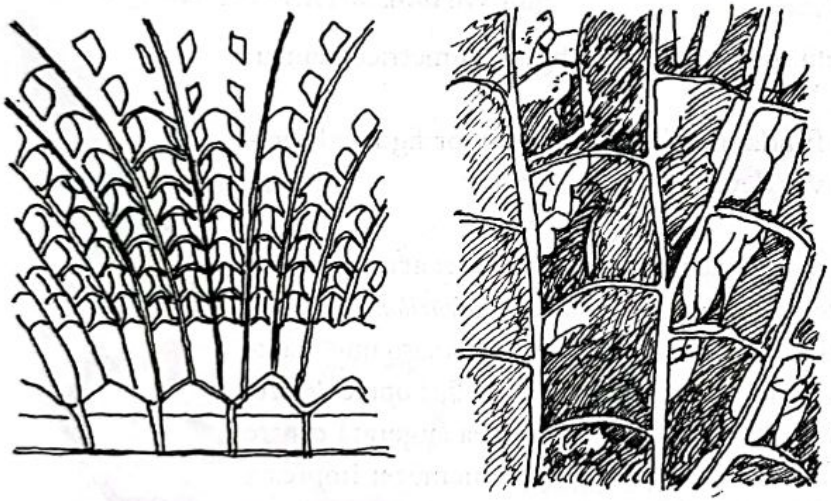
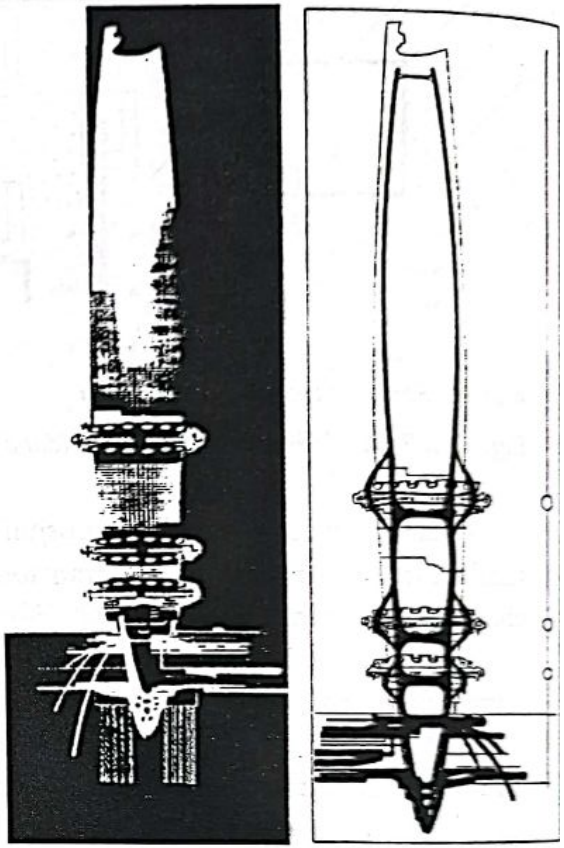


Fig. 133. Simetrii bionice în natură



a. structura constructivă a sălii de expoziții din Torino (ing. P.L. Nervi)



b. clădiri înalte (proiect de arh. A. Lazarov, 1973)

c. model dinamic (proiect de arh. I. Lebedev)

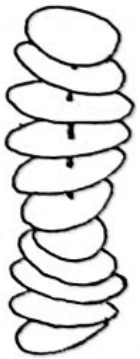
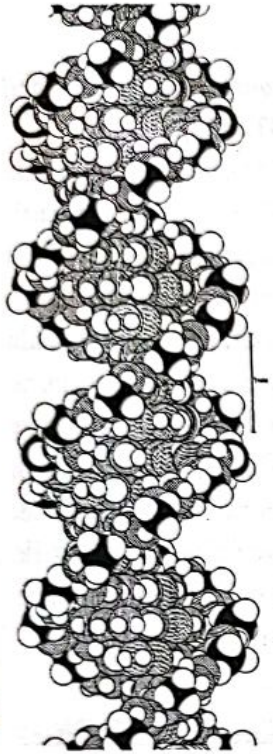
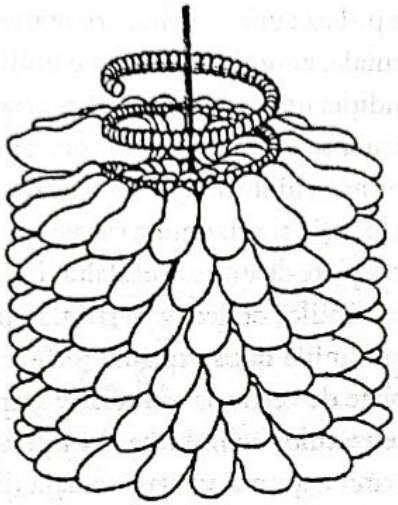


Fig. 134. Simetrii bionice tubulare. Interpretări în formele arhitecturale şi constructive

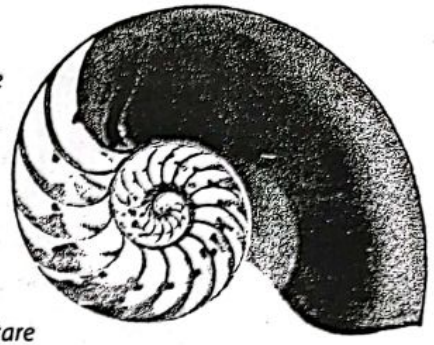
Scanned with CamScanner





a. configurații spiralate ale unor molecule (ADN și tutun)

b. cochilia unei moluște



c. planul Școlii elementare Vally-Wynde din Missouri (SUA)

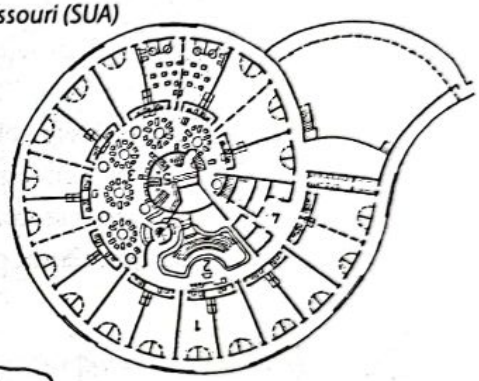
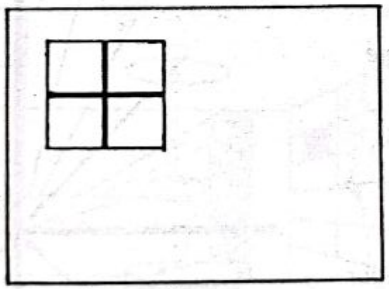
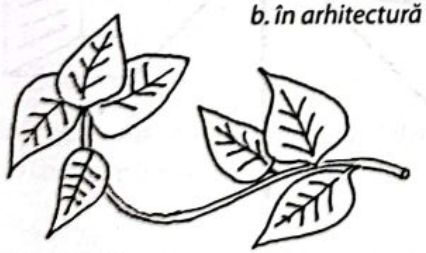


Fig. 135. Simetrie bionică spiralată



b. în arhitectură



a. în natură

Fig. 136. Simetrie în asimetrie

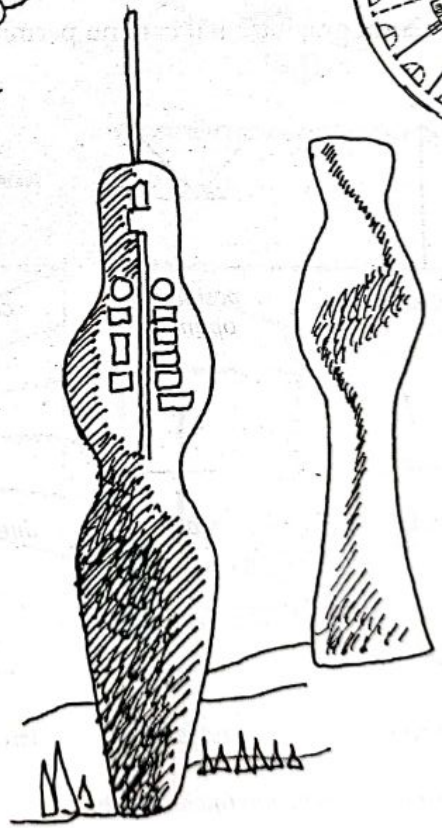


Fig. 137. Simetrie energetică

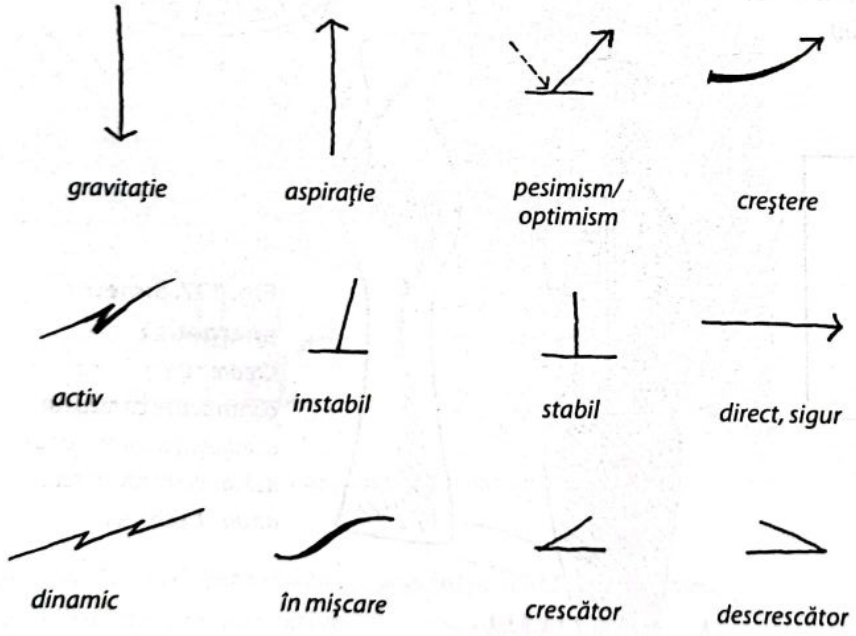
Crearea unor forme constructive ca rezultat al influenței curenților de aer (după modele create de arh. I. Lebedev).

Scanned with CamScanner

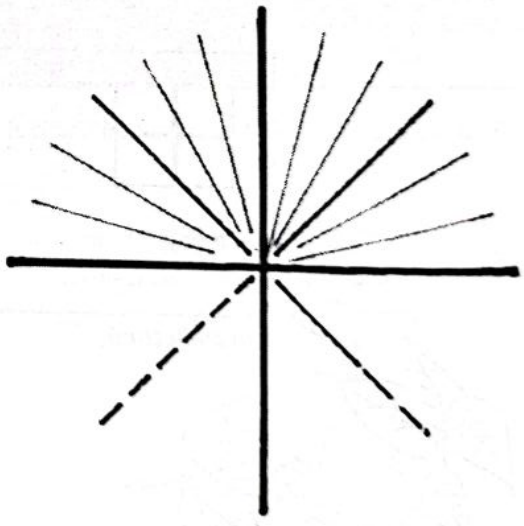
Asimetria ambientală poate fi concepută pe baza traseelor ortostatice cu contribuția intensității cromatice și prin distribuția spațială a dominantelor și subordonatelor (fig. 141, 142).

Traseele ortostatice pot fi concepute pe baza unei scheme orientative care ar putea sugera o cale de pornire a studiului armoniei ambientale, anumite sensuri ale liniilor putând avea semnificații psihologice și artistice. Raportarea condiției umane la verticală și orizontală generează echilibrul sugerat de unghiul drept, în jurul căruia se creează în plan ortogonal, patru compartimente. Bisectoarea fiecărui unghi drept reprezintă echilibrul dintre verticală și orizontală: între verticala de deasupra orizontalei, ca vector de aspirație și orizontală ca vector de acțiune se pot interpune alte linii drepte oblice care vor fi mai apropiate de una sau cealaltă. În funcție de sensul de mișcare al acelor unui ceasornic și de apropierea liniilor oblice de verticala sau orizontala pătratului din dreapta sau stânga sus se pot interpreta liniile dacă exprimă forțe ascendente, de aspirație sau descendente, mai optimiste cele apropiate de verticală sau relativ sceptice celelalte, în condițiile în care bisectoarea este o expresie a senzațiilor echilibrate. Liniile de sub orizontală fac parte din domeniul gravitațional care nu permit acțiunea vizuală uzuală (fig. 138, 139).

Fig. 138. Armonizare prin ortostatică

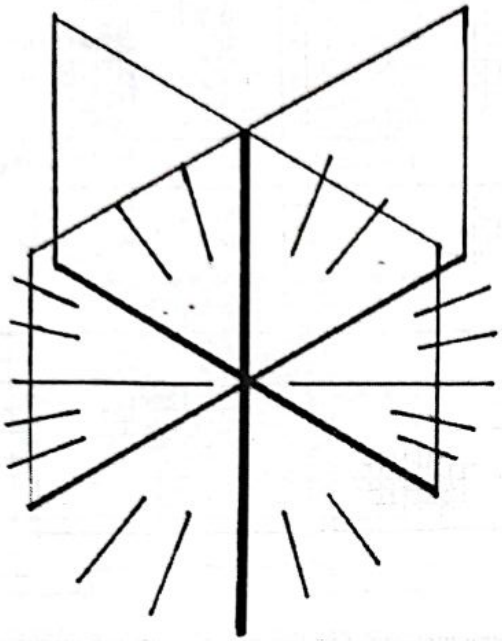


a. semnificații ale razelor intermediare între verticală și orizontală

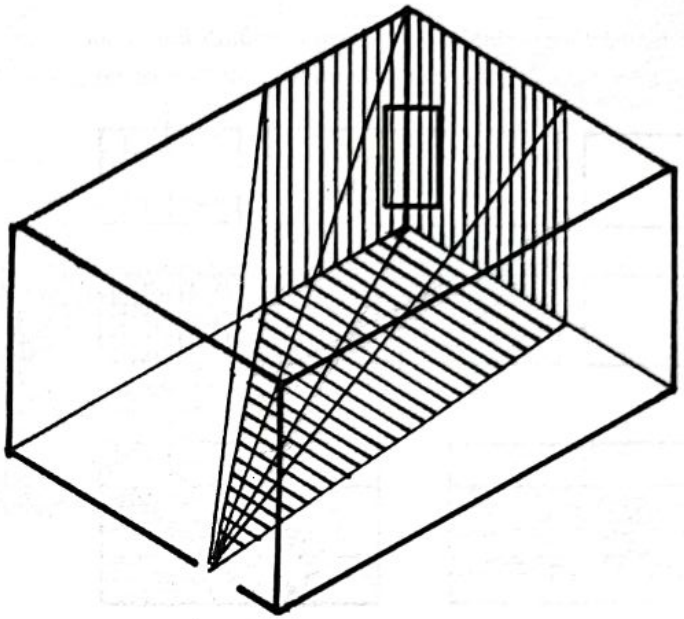


b. reprezentare frontală a schemei ortostaticii

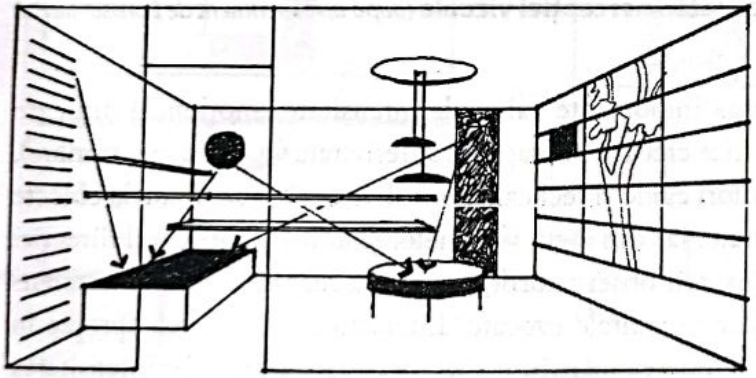
Scanned with CamScanner



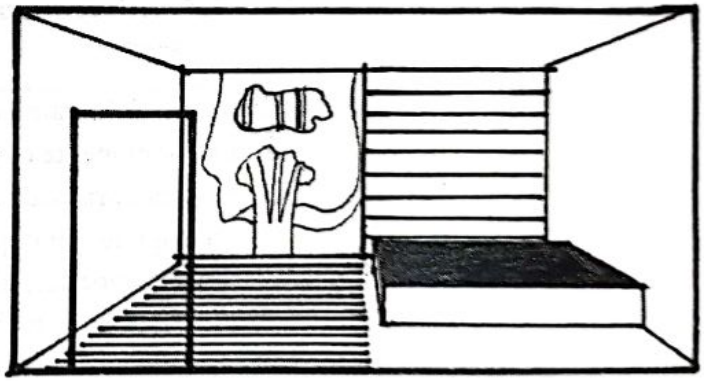
a. reprezentarea spațială a schemei ortostaticii



b. perceperea vizuală maximă a spațiului pe diagonale lungi



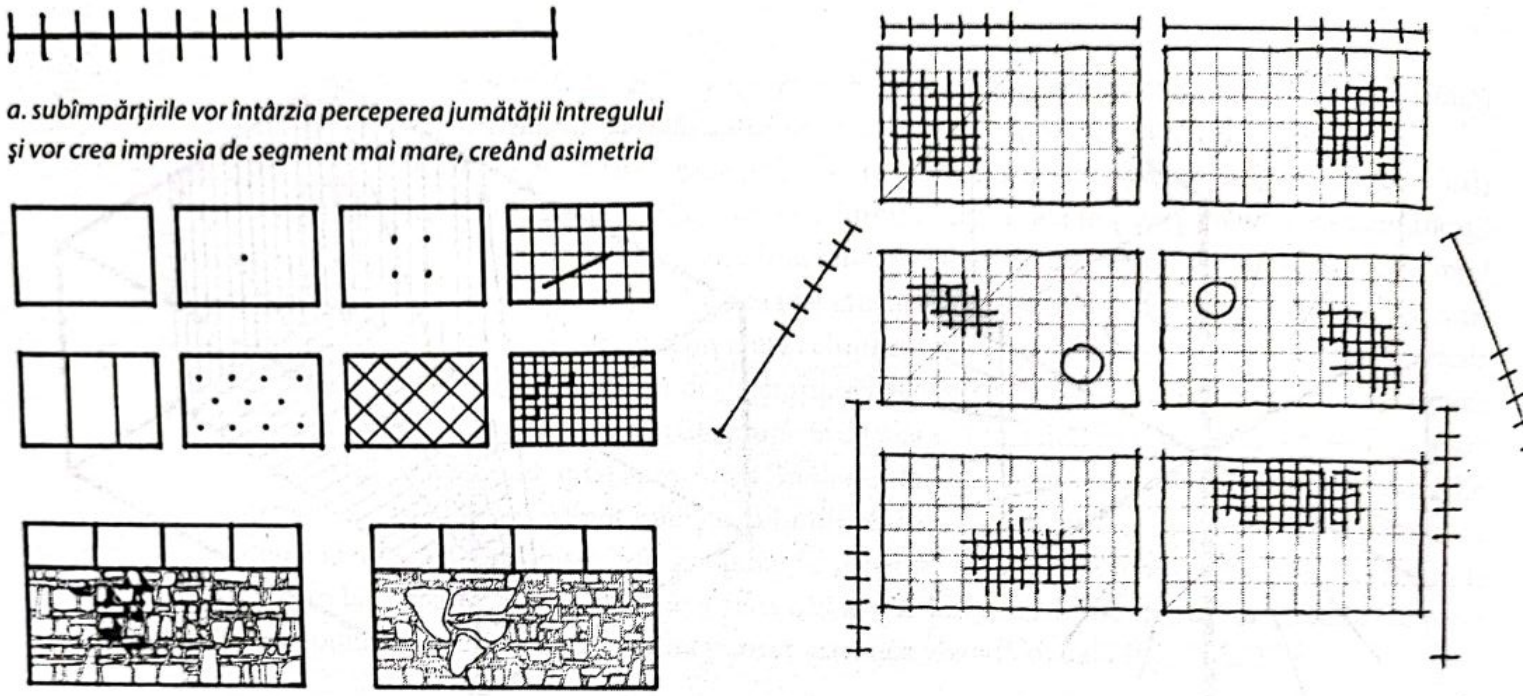
c. transferul percepției vizuale după diagonale în compoziția ambientală



d. atenția poate fi transferată doar dacă există un element mai interesant decât cel din capătul diagonalei mari

Fig. 139. Armonizare prin spațialitate

Scanned with CamScanner



a. subîmpărţirile vor întârzia perceperea jumătăţii întregului şi vor crea impresia de segment mai mare, creând asimetria

b. ideea de mişcare este sugerată de subîmpărţiri care pot fi simetrice sau asimetrice

c. fragmentele suprafeţelor cu mai multe subdiviziuni par mai mari, iar sugestia de mişcare este mai diversificată prin atragerea privirii spre accente

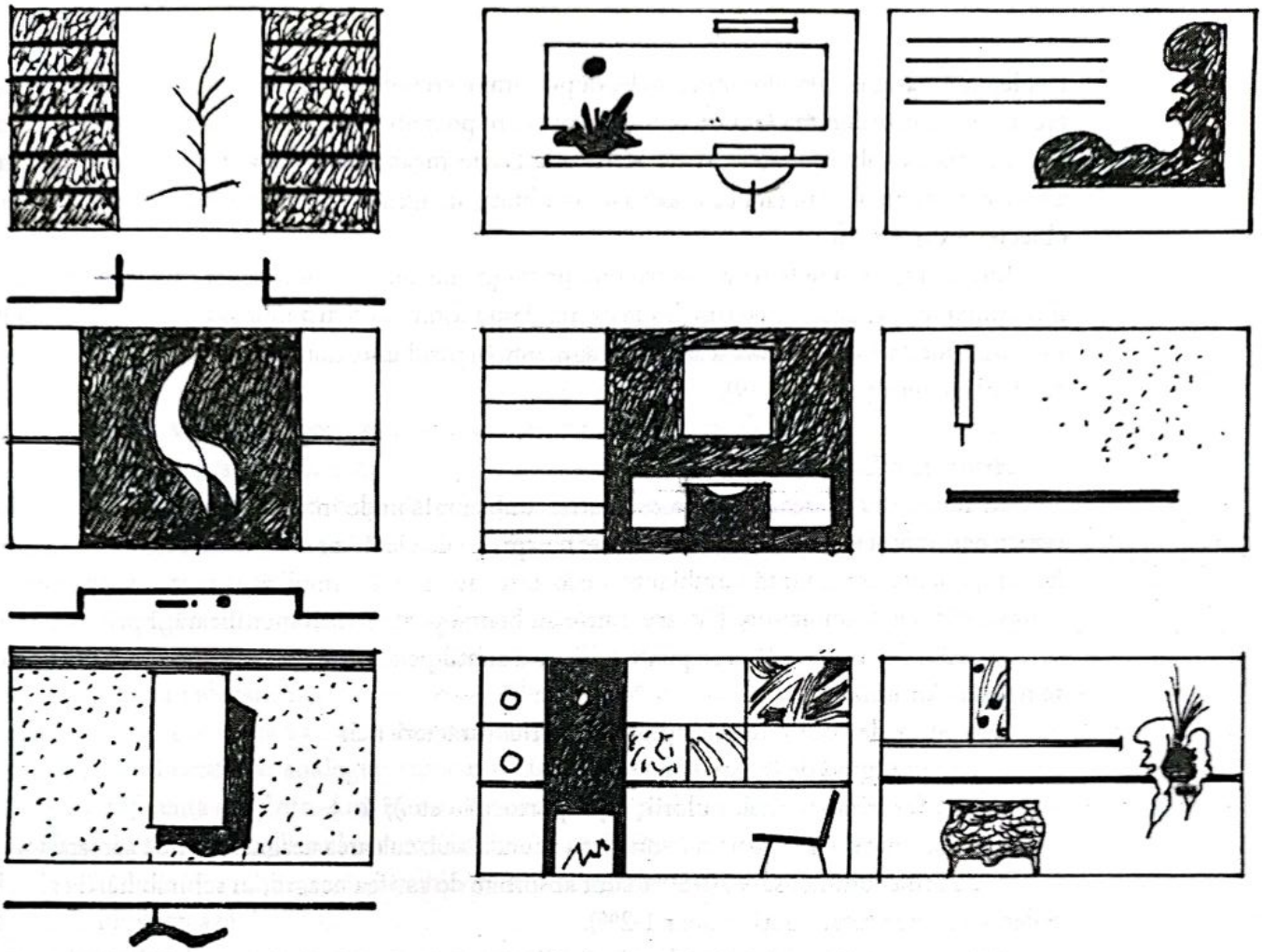
Fig. 141. Armonizare prin asimetrie creată de temporalitatea percepţiei vizuale *(după un experiment de Borissavlievici)*

Intensitatea coloristică poate adăuga importante valori de intensitate emoţională din care rezultă că anumite componente cromatice creează senzaţia de agresivitate (culorile mai sumbre), iar altele de defensivitate, respectiv culori calde şi reci care contribuie ca în spaţiu unele obiecte să pară uşor mai apropiate sau depărtate, iar din jocul volumelor şi al tonalităţilor, al direcţiei luminilor, al sensului dreptelor, al mişcării observatorilor, ar putea rezulta echilibre ambientale, fără să implice neapărat toate componentele evocate. Intensitatea coloristică apropie în mod diferit un obiect de ochii noştri (culoarea roşie în raport cu cea galbenă). Tot intensitatea creează şi sentimente de analogie: verdele exprimă seninătatea, galbenul măreţia provenienţei astrale, alb – indiferenţă. Introdusă într-o formă geometrică, culoarea capătă altă intensitate: în triunghi, galbenul este mai intens; în cerc, albastrul devine mai întunecat etc.

Dominantele şi subordonatele cu care se creează, de regulă, un ansamblu expresiv compus artistic, au rolul de a construi accente şi a dinamiza imaginile asimetrice ambientale. Armonia

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



▲▼ *a. compoziţii simetrice*

▲▼ *b. compoziţii asimetrice*

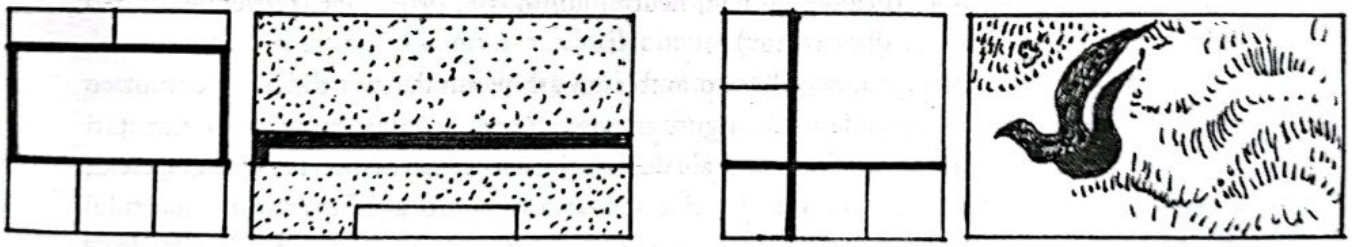


Fig. 142. Armonii simetrice şi asimetrice dintr-o ambianţă arhitecturală

Aprecierea compoziţiei obiectelor se face în legătură cu fundalul care poate fi realizat din materiale consistente sau poate fi imaginea mediului. Echilibrul din asimetrie se estimează prin folosirea întregului şi a axelor ortostatice simetrice imaginare.

ambientală a aranjamentelor obiectuale, după cum se ştie se realizează prin subordonarea celor mai multe dintre acestea faţă de o dominantă care poate fi orice (obiect, lumină, culoare etc.) cu condiţia ca subordonatele să fie astfel amplasate încât ele să pună în valoare dominanta aleasă care poate fi realizată ca o axă sau tonalitate, imagine sugerată sau reală, unificatoare a obiectelor din spaţiu.

Într-o ambianţă putem avea şi armonii pe fragmente de spaţii interioare care însele ar putea fi dominante, dar aceasta nu înseamnă că ambianţa totală va fi armonioasă şi unitară. Trebuie inventate modalităţi de unire a acestor fragmente în jurul unei dominante convingătoare, ceea ce aparţine intuiţiei (fig. 139).

Armonia coloristică

Armonia se realizează şi prin cromatică ambientală unde intervin tonuri şi nuanţe coloristice naturale şi artificiale. Culoarea este o expresie de viaţă, iar ca urmare este firesc ca ea să fie componentă importantă a ambianţei de locuire sau muncă şi implicit să participe la armonia compoziţională a ambianţei. Fiecare dintre ambianţe poate fi deci modificată şi prin colorăţia sa, în special cea artificială care poate fi dirijată subtil pentru a da satisfacţie cu aceeaşi finete sentimentelor umane.

Din punct de vedere tehnic culoarea are trei caracteristici:

– saturaţia (grad de intensitate cromatică);

– tenta (exprimă numele culorii: roşu, portocaliu etc.);

– luminozitatea (care poate fi a sursei sau a fundalului: culoarea neagră absoarbe aproape total)

– radiaţiile luminoase – 70-80% sunt absorbite de catifea neagră; în schimb hârtia albă le reflectă aproape total – reţine doar 1-2%).

Acestor caracteristici li se adaugă tonalitatea care reprezintă suma subordonatelor unei dominante cromatice (tonuri calde sau reci, neutre, luminoase, „grele" etc. provenite dintr-o culoare dominantă de roşu, albastru etc.).

Culorile şi materialele colorate dintr-o ambianţă arhitecturală sunt dificil de definit cu exactitate. Armonia nu răspunde unei singure nuanţe, ci prin acordare cu multiple nuanţări obţinute prin intermediul diverselor materiale de finisaj naturale sau artificiale sau a obiectelor utile prezente în ambianţa arhitecturală. Ca efect culoarea se modifică şi după natura suportului său. În acest caz, aşa cum am mai afirmat, nu se pot disocia culorile şi materialele folosite ca bază: acelaşi roşu se modifică, dacă este pus pe o ţesătură, hârtie, lac sau mochetă. Însă asocierea mai multor tonuri modifică în mod egal culoarea. Recunoaşterea culorilor diferitelor materiale

Scanned with CamScanner

sau de pe diferite materiale se face asemănător cu recunoaşterea de către un compozitor sau dirijor a timbrului diverselor instrumente dintr-o orchestră sau a vocilor dintr-un cor; altfel spus este o problemă de sensibilitate şi de specializare.

Şi armonia coloristică se bazează pe analogie şi contrast.

Analogia culorilor, în funcţie de amplasamentul clădirii, concepţia interiorului, sensibilităţile beneficiarilor şi alte consideraţii de ordin psihologic se face cu:

– *natura*, când verdele se aseamănă cu regnul vegetal care are calitatea că odihneşte psihicul;

– albastrul-verzui se asociază *cu apa* şi creează senzaţia de răceală; roşul, împreună cu nuanţele sale aminteşte de *foc* etc.;

– *sentimentele umane* când, de pildă, culoarea roşie, asemănătoare sângelui provoacă tensiuni, dar este o culoare ce sugerează vitalitatea; portocaliul, culoarea jarului transmite impresia de căldură şi intimitate etc.;

– *mişcarea*, pe care o putem exemplifica prin folosirea culorilor contrastante, ca, de pildă, galben şi albastru-ultramarin (culoarea galbenă a razelor solare care străbate cerul albastru) etc.

Intensitatea cromatică apropie în mod diferit un obiect de ochii noştri (culoarea roşie, simbolizând agresivitatea va părea că este mai apropiată decât cea galbenă). Tot intensitatea creează şi sentimente de analogie: verdele se asociază cu seninătatea, galbenul cu măreţia, albul cu indiferenţa etc. Introdusă în forme geometrice spaţiale, aceeaşi culoare va căpăta alte intensităţi: în triunghi galbenul este mai intens; în cerc albastrul devine mai întunecat etc. De altfel, policromia din arhitectură şi ambianţă depinde şi de lumina diurnă din zona geografică în care se implantează.

Contrastul coloristic va fi pus mai bine în valoare dacă, prin armonizarea culorilor se va dezvălui valoarea plastică a luminii, a culorilor opuse şi a altor efecte. În ambianţa arhitecturală putem întâlni sugerate următoarele senzaţii create de opoziţia culorilor:

– *vigurozitatea* (spaţiului) poate fi subliniată de opoziţia dintre mobilierul de culoare deschisă şi un spaţiu întunecos (fie că spaţiul este orientat spre nord, fie că golurile sunt relativ mici);

– *rigoarea compoziţiei* poate fi accentuată tot de un mobilier deschis ce se proiectează pe un fond închis (mobilier alb pe fond verde închis);

– *sobrietatea* va fi relevată de un mobilier de culoare închisă ce se proiectează pe un fundal deschis;

Scanned with CamScanner

– *confuzia* se va crea când mobilierul sumbru se va profila pe un fond de asemenea sumbru sau invers, mobilierul clar se va proiecta pe un fundal neutru);

– *gradația* poate fi subliniată de contrast, amplasând culori cu nuanțe închise la baza unui fond sau în prim-planul unui spațiu profund; de obicei pereții mai închiși la culoare, absorbanți de raze luminoase, folosesc pentru a crea senzația de apropiere a obiectelor de privitori;

– *alternanța tonală* poate crea armonii coloristice (culori calde-reci; culori accentuate; echilibrarea unor mase coloristice: oranj+gri intens pentru mobilier, draperii; oranj+pete de verde sau bleu de valori egale etc.);

– *contrast* în succesiune a culorii și durității pardoselilor (de la rece la cald, de la tare la moale);

– *efecte suplimentare* se obțin prin folosirea luminii și umbrelor care vor atenua sau accentua culorile;

– *lipsa de personalitate și de îndrăzneală* sunt create de ambianța neutră; or, pasivitatea creată de neutralitatea coloristică nu poate duce la originalitate, ci la o armonie anonimă, toate fundalurile fiind colorate în aceleași tonuri acromatice, cum ar fi bej, gri și alb. Aceste tonuri impersonale au avantajul, după părerea unor utilizatori ai spațiilor, dar create și justificate de către unii arhitecți, că se acordă cu toate tipurile de mobilier, ornamente, țesături etc. Asemenea atitudine față de ambianța coloristică este foarte comodă atât pentru arhitecți, cât și pentru beneficiari. Atitudinea creativă, îndrăzneață față de culori necesită însă, fără nici o ezitare, har, anumite comportamente și sensibilități, cunoștințe și experiență profesională, ceea ce este mai greu de obținut, deoarece necesită și multă muncă, experimente, analize. Rezultatele vor fi însă net în favoarea ambianțelor subtil și cu vocație colorate, agreate de oameni, mai cu seamă dacă ne reamintim că omul este o ființă diurnă care nu poate trăi fără culori.

Ambianțele contrastante cromatic reprezintă fapte prin care culorile unor obiecte sunt dependente de culoarea care le înconjură. Iar contrastul dintre culorile ce se vor asocia va fi cu atât mai mare cu cât acestea vor fi mai îndepărtate pe cercul cromatic. Dar și alte culori mai apropiate se pot influența reciproc în funcție de cantitatea și asocierea lor prin contrast:

– culoarea întunecată face culoarea clară încă și mai clară când sunt alăturate;

– culoarea clară face culoarea întunecată, în funcție de raportul cantitativ, mai întunecată;

– când o culoare se întinde pe o mare suprafață, ea influențează și culoarea vecină până capătă culoare complementară;

Scanned with CamScanner

– tonurile se încalecă reciproc (cele calde pe cele reci şi invers);

– domină culorile care absorb mai multă lumină (cele mai întunecate); ca urmare ele se pot asocia în armonie cu greutatea (masivitatea) obiectelor;

– aceeaşi gamă coloristică (galben, portocaliu etc.) sau tonurile neutre (griuri colorate) se asociază cu tonurile complementare în valori egale şi proporţii reduse (albastru, roşu etc.).

Acestor posibile modalităţi de echilibrare relativ mecanică a culorilor li se adaugă subiectivismul sentimentelor autorilor, îndrăzneala, intuiţia şi inspiraţia creatorilor, dar şi sensibilitatea şi cultura contemplatorilor, atribute fără care nu poate fi concepută originalitatea armonizării culorilor din ambianţă.

Armonia prin lumini

Lumina este sursa energetică determinantă pentru a putea vedea şi distinge culorile. Pentru plastica arhitecturală lumina este împărţită în cea care provine din exterior fiind catalogată ca luminozitate directă, difuză şi reflectată şi lumină de interior care are aceleaşi calităţi, dar diferă modul în care se reflectă de pe obiectele aflate în penumbră. Pentru interior este importantă atât cantitatea de lumină (luminozitatea), cât şi contrastul dintre lumina din interior şi exterior.

Lumina din exterior, în special cea directă, pune în valoare volumetria şi detaliile decorative prin contrast cu umbra pe care o generează tot ea; cea din interior va fi, ca sursă diurnă, tot cea exterioară, dar dirijată prin goluri pentru a crea atât luminozitate, cât şi subtilităţi sentimentale, la care contribuie şi faptul că lumina pătrunde prin goluri amplasate central, lateral sau zenital, în câmp sau pe la colţuri.

Spre deosebire de lumina naturală, cea artificială uzuală nu permite crearea umbrelor gradate care sugerează în acest fel, că par să fie „neînsufleţite", dar cu asemenea lumini se pot crea multe nuanţe coloristice ale obiectelor luminate.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

16. Compoziții tridimensionale

16.1. Compoziția frontală

Spațiile frontale se pot recunoaşte ca fiind cele deschise cu latura lungă spre sursele de lumină de unde se priveşte: dacă în prelungirea privirii va fi latura scurtă vom avea o imagine frontală; dacă va fi latura lungă imaginea va fi profundă. Din punctul de vedere geometric spațiul frontal îl putem defini pe acela în care dreapta de capăt ce porneşte din ochiul observatorului aflat lângă frontul luminat este mai scurtă decât fronto-orizontala perpendiculară pe aceasta. Compoziția frontală se mai caracterizează şi prin perspectivă cu volume şi profunzimi neglijabile, aparent neînsemnate dimensional, putându-se confunda, la un moment dat, cu textura materialului.

Etapele de concepere ale compoziției frontale ar putea fi următoarele:

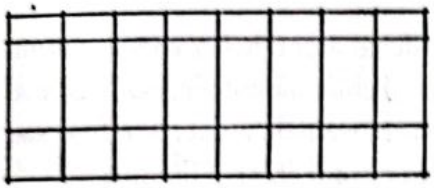
– *Se studiază* compoziția bidimensională pentru fiecare elevație în parte, iar pentru spațiile interioare se desfăşoară toți pereții legați între ei, ca şi când ar fi un tot unitar.

– *Se analizează* relieful suprafețelor văzute, alcătuite din materiale de construcție sau finisaj, golurile ferestrelor şi uşilor (ambrazuri), intervalele dintre ele, rugozitatea sau platitudinea finisajelor etc.; suprafețele plane pot avea mici decalări în profunzime, fără a afecta planeitatea, care pot crea impresii contrastuale, dar, în acelaşi timp, şi foarte dinamice, cu vibrații ce se schimbă în funcție de lumina naturală, artificială, dar şi de distanța de percepere. Astfel, pot exista: reliefări şi retrageri neînsemnate ale unor fragmente, deplasări ale elementelor frontale în profunzime afectând planeitatea doar dacă se repetă prea des, dar subliniind-o dacă sunt mai discrete sau apar doar ca un accent.

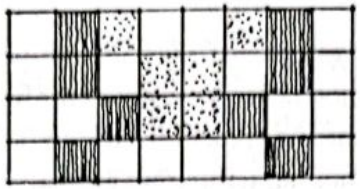
– *Se alege şi se ține seama de modul de percepere vizuală* dinspre direcția principală de acces sau mişcare; o caracteristică importantă de percepere va fi aceea că în spațiile interioare, fiecare din suprafețele luate în studiu va fi percepută vizual mai mult ca o perspectivă profundă, generatoare ale unor imagini mai dinamice, pierdute în adâncime şi, de cele mai multe ori, pe diagonala mare sau mică a interiorului paralelipipedului sau al oricărui volum geometric, cuprinzând mai multe planuri decât în arhitectura de exterior (5 vs 2).

– *Frontalitatea poate suferi deformări* în timpul percepției vizuale dacă intervin stridențe prin încălcarea proprietăților normale de dozare ale culorilor, reliefurilor, luminozității, umbrei etc.; dacă se folosesc intenționat, aceste aparente erori pot deveni chiar elemente de creație.

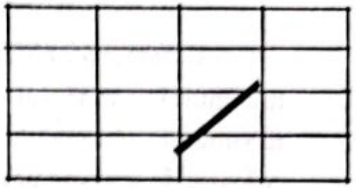
– *Suprafețele frontale se pot subîmpărți* cu linii sau fâşii verticale sau orizontale care precizează compartimentarea. Subîmpărțirile se aplică atât pereților, pardoselilor sau plafoanelor, cât şi ferestrelor şi uşilor, întotdeauna ele urmând să se creeze pornind de la o dominantă pentru a genera compoziții plastice de echilibru simetric sau asimetric, de masivitate sau transparență etc.



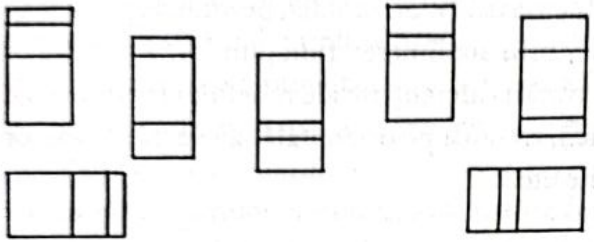
a. module dreptunghiulare



b. pătrate identice

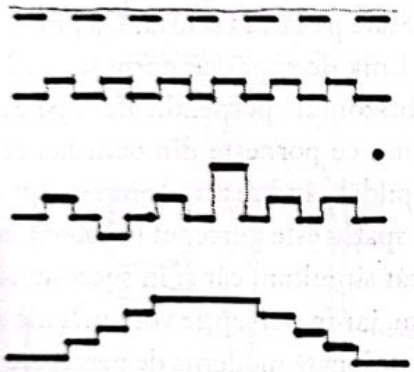


c. perturbarea monotoniei unor suprafeţe modulate

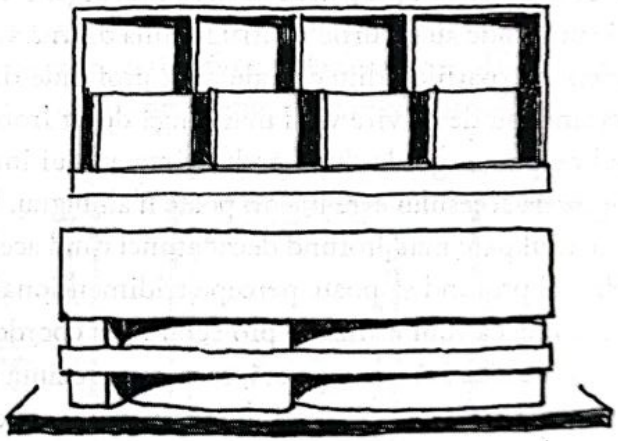


d. modalităţi de compartimentare a unui modul în trei

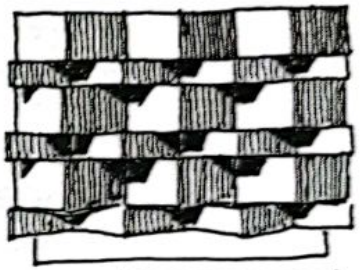
Fig. 144. Compoziţia frontală. Scheme de distribuţie a compartimentărilor pe elevaţii

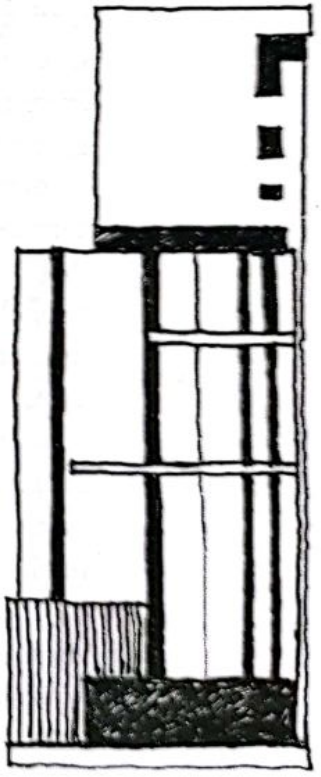


a. frontalitate creată după adâncimea secvenţială a elementelor în plan



b. exemple de compoziţie frontală





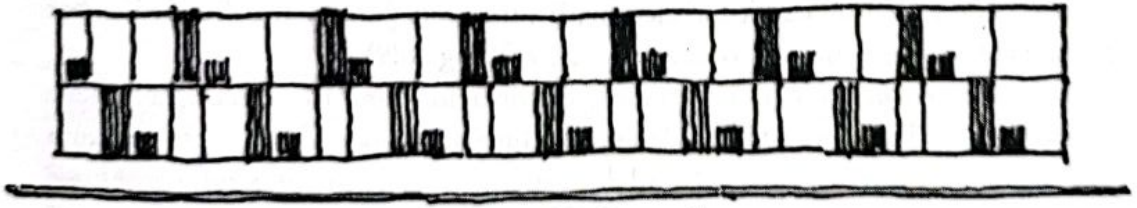


Fig. 145. Compoziţia frontală

Scanned with CamScanner

– *Când rezultă o relativă egalitate reticulară* a subîmpărțirilor de pe suprafețele parietale văzute mai mult în exteriorul volumelor, desenele obținute vor fi omogene şi chiar monotone, caz în care se recomandă crearea unor accente pe planeități care vor fi date de orice element atipic, de o linie sau culoare, de volume permanente sau temporare etc. care vor putea deveni chiar şi dominante.

– *Nu se recomandă subîmpărțiri în mai mult de 2-3 compartimente*, deoarece nu pot fi citite simultan şi rapid; dacă sunt necesare subîmpărțiri mai numeroase, atunci fiecare subdiviziune principală se subîmparte în alte 2-3 subdiviziuni (pe verticală, orizontală, pe ambele părți etc.). Liniile de subîmpărțire se pot realiza, de regulă, prin sublinierea funcțiunilor, a sistemelor constructive sau din alăturări de diferite finisaje, tratări diferențiate ale reliefului (avansări sau retrageri de suprafețe, schimbarea unghiurilor etc.), tratarea pe orizontală sau verticală a unor nivele (folosind retrageri de nivele, galerii, rezalite etc.).

16.2. Compoziția spațiului arhitectural profund

Spațiile profunde au golurile pentru lumina diurnă amplasate pe latura scurtă. Ca proiectanți apreciem că spațiile arhitecturale sunt profunde dacă linia de capăt ce porneşte de la locul de acțiune sau de privire va fi mai lungă decât fronto-orizontala perpendiculară pe ea. În principal ne putem ghida după prelungirea axului imaginar ce porneşte din ochi sau cel generat de poziția accesului care uneori poate fi ambiguu. De pildă, când se accede într-o stație de metrou spațiul pare mai profund decât atunci când acelaşi spațiu este perceput la coborârea din tren. Planul profund se poate percepe tridimensional, atât simultan, cât şi în succesiune. Aceasta înseamnă că vom utiliza în proiectare trei coordonate, iar în percepție vom include şi timpul de mişcare efectivă sau sugerată, ceea ce reprezintă o coordonată modernă de percepere a ambianței arhitecturale. Spațiile profunde le mai putem denumi alungite sau adânci. Asemenea spații se găsesc şi în interiorul ori exteriorul clădirilor cum ar fi cele care urmează.

Structurile de circulație ale localităților se bazează pe existența unei mari diversități de spații profunde, cum ar fi străzile care sunt limitate pe latura scurtă pe distanțe relativ mari sau piețele care sunt suprafețe vaste şi delimitate. Asemenea spații sunt neacoperite, iar delimitările sunt realizate de fațadele clădirilor, garduri, copaci, trotuare etc. (fig. 149)

Spațiile adânci în raport cu accesul sunt şi majoritatea interioarelor, dar al căror efecte ambientale vor fi diversificate în special datorită surselor de lumină diurnă care pot fi distribuite pe latura scurtă a spațiului, când poate apărea chiar „efectul de orbire" ca urmare a contrastului prea mare între sursa de lumină redusă şi adâncimea prea mare a spațiului; în general, în asemenea spații

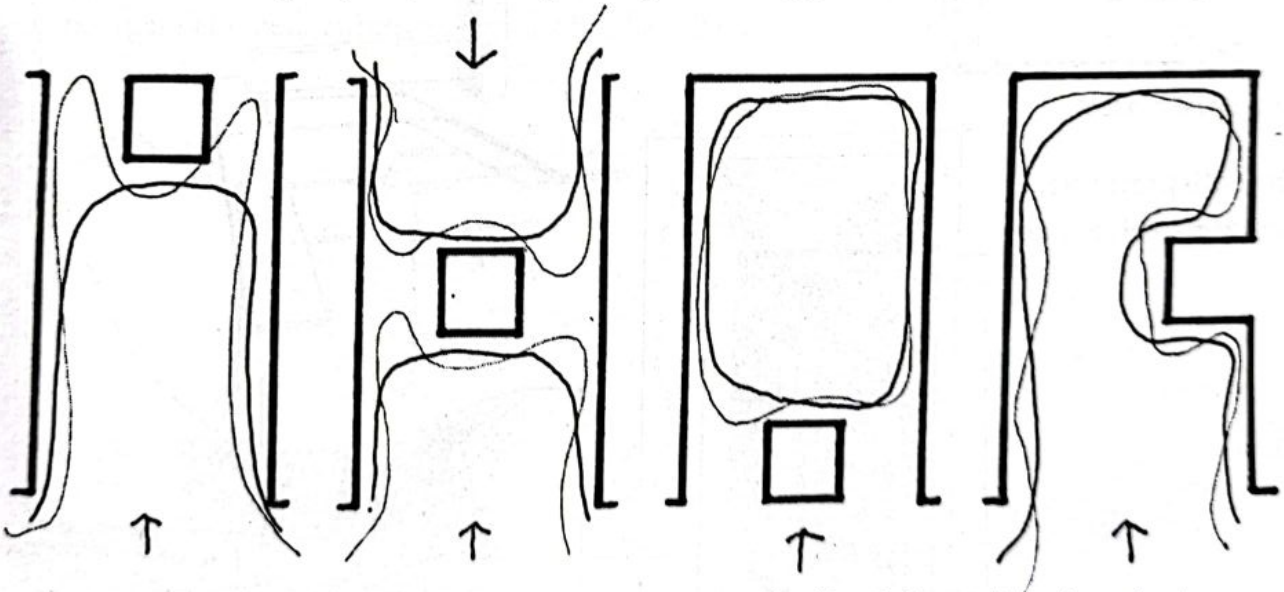
Scanned with CamScanner

predomină penumbra care poate să pară deranjantă, dacă nu cumva se doreşte o asemenea tonalitate; dacă este prea multă lumină pot fi afectate unele tehnologii sau chiar confortul psihic.

Efectele de percepere vizuală a profunzimii unui spațiu, atât al celui exterior, cât şi a celui interior pot fi diferite în funcție de poziția unui obiect voluminos, dacă el există în acel loc (poate fi o clădire într-o piață sau un dulap într-o încăpere). Astfel, spațiul va putea fi văzut aproape în totalitate dacă obiectul voluminos se află în ultimul plan, redus la jumătate sau poate fi anulată integralitatea lui în cazul în care în primul plan va fi amplasat un volum construit impresionant de mare. Totodată, dacă poziția volumului va fi adiacentă unei laturi, cealaltă parte va putea fi văzută relativ integral creând senzația de continuitate spațială. În acest mod se poate produce şi efectul de formă pe formă care poate crea efecte spațiale interesante de perspectivă sau va acoperi alte forme (fig. 146).

Înălțimea şi textura delimitărilor, alături de proporțiile amintite mai sus pot fi alte elemente de apreciere ale spațiilor profunde; astfel în studiul spațiilor de acest tip trebuie luată în considerare cantitatea de umbră din spațiul proiectat, precum şi compactitatea delimitărilor (masivitatea sau transparența). Echilibrarea acestora poate contribui la realizarea confortului existențial, dar şi al senzațiilor psihologice de robustețe, eleganță, claustrare, libertate de mişcare etc. (fig. 150)

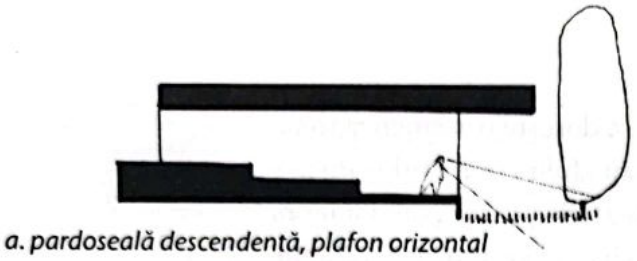
Profunzimea spațiului poate fi subliniată prin reliefarea celor două coordonate – verticalele şi orizontalele – atât în plan, cât şi în elevație: un perete lung pe care se plasează verticale proemi-



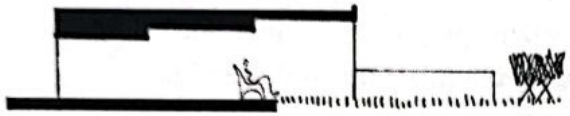
a. spațiu profund extravertit *b. dualitate spațială* *c. spațiu profund interiorizat* *d. spațiu profund dinamizat prin asimetrie*

Fig. 146. Compoziția spațiului profund.
Poziția dominantei în raport cu observatorul

Scanned with CamScanner



a. pardoseală descendentă, plafon orizontal



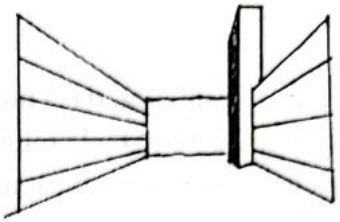
b. plafon ascendent, pardoseală orizontală

c. pardoseală descendentă, plafon ascendent

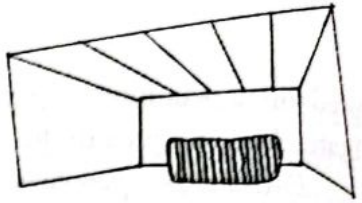
d. pardoseală şi plafon ascendente

e. pardoseală orizontală, plafon descendent

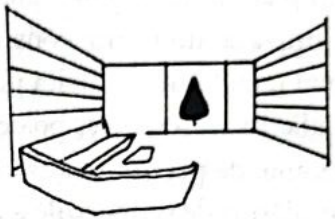
Fig. 147. Secţiuni prin spaţii profunde, altele decît cele cu suprafeţe orizontale



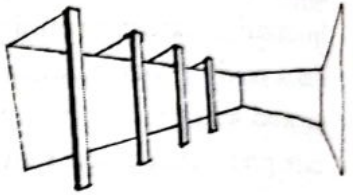
a. canalizează privirea spre un accent interior



b. focalizează privirea spre un punct de interes exterior

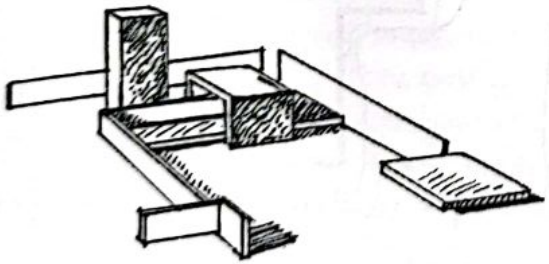


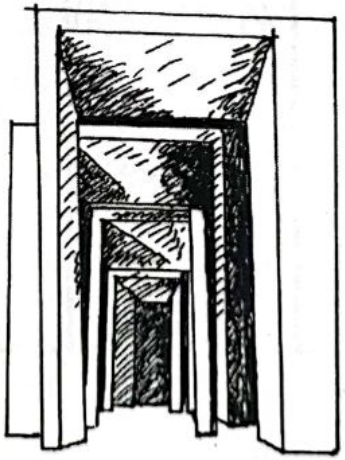
c. continuitate spaţială peste obstacole



d. dinamizează un perete

Fig. 148. Tratamente ale delimitărilor spaţiilor profunde





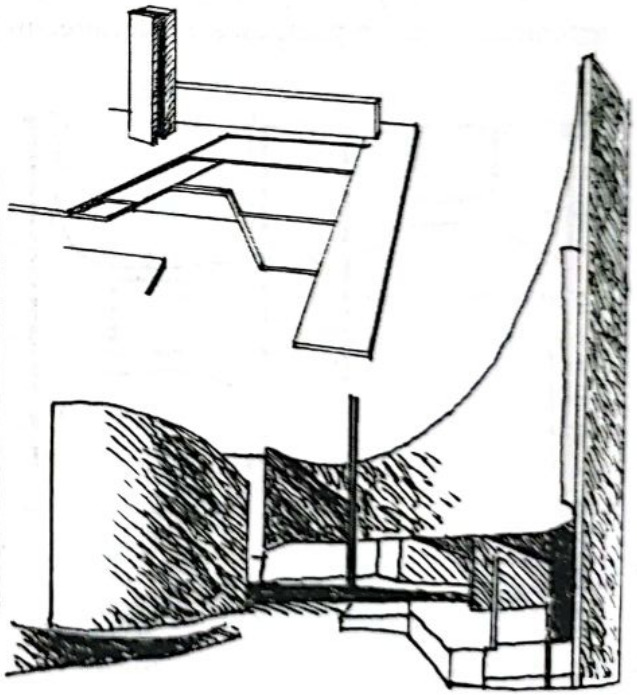
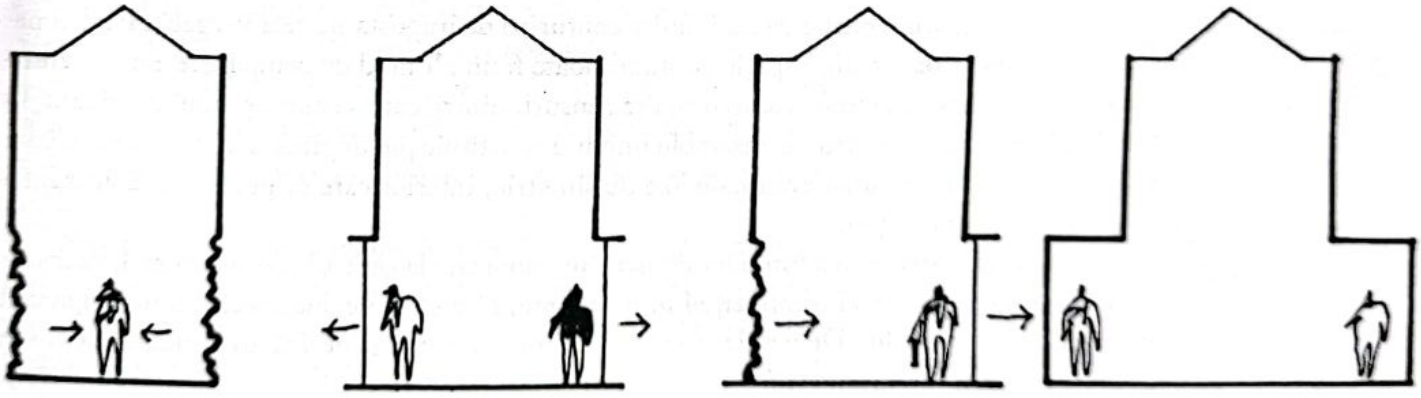


Fig. 149. Exemple de compoziţii ale unor ambianţe urbane şi interioare în spaţii profunde

Scanned with CamScanner

nente, ritmic sau aleatoriu va crea senzația de compartimentare, în schimb orizontalele pereților vor avea un sens și vor putea canaliza privirea spre un accent, de regulă, volumetric (fig. 148).

Particularități ale subîmpărțirilor le pot căpăta spațiile profunde și în plan orizontal, cu precizarea că pavimentele vor putea fi amenajate și în interior și în exterior, în timp ce plafonul, firesc, va fi doar în interior. În plan imaginea complexă se obține când toate elementele subîmpărțite vor fi sub nivelul ochiului, la care participă atât denivelările pardoselilor, cât și decalajele volumelor de pe pereți (mobilierul, decorul etc.) care marchează denivelările. Subîmpărțirile în plan orizontal se pot face și ele în profunzime sau lățime, dar întotdeauna trebuie să existe o dominantă. Elemente subîmpărțite în profunzime pot fi și deasupra nivelului ochiului, dar în celălalt plan orizontal, cel al plafonului, în unele situații mai speciale, cum ar fi un hol pe două nivele și cu scară monumentală percepute de la nivelul inferior sau atunci când construim un plafon fals decorativ care să ascundă diferite instalații. În spațiu, suprafețele libere profunde din încăperi vaste, simetrice sau asimetrice față de o axă longitudinală se pot subîmpărți gradual și secvențial în diferite forme spațiale, creându-se sentimentul de solemnitate cu punct final de interes; se pot face combinații între planurile acoperite și descoperite, pe ax simetric sau ca un joc asimetric între camere și terase succesive; se pot concepe, de asemenea, spații acoperite dar legate între ele prin plafoane sau pardoseli, distribuite pe axe sau liber, având însă forme diferite (paralelipiped, cilindru, cupolă etc.) (fig. 147).



a. robustețea. daustromorfism — *b. transparența. eleganță* — *c. dezechilibre. transparență* — *d. adăpost. retragere din spațiul copleșitor*

Fig. 150. Influența texturii spațiului profund asupra psihicului

Scanned with CamScanner

Profunzimea se mai poate exprima prin:

– umbrele unor coloane ritmice;

– iluminarea primului şi ultimului plan care vor deveni elemente de atracţie a privirii, dacă suprafeţele laterale vor fi umbrite;

– micşorarea şi, până la urmă, estomparea arcelor, cadrelor sau a altor forme construite percepute în perspectivă accentuată dinspre acces care pot crea o concentrare a privirii sau sensului de deplasare spre o imagine convergentă;

– folosirea unor efecte de perspectivă poate să creeze senzaţia de apropiere a diferitelor obiecte construite (trapezul, cu latura mică în apropierea observatorului, va părea dreptunghi).

16.3. Centre compoziţionale complexe

În arhitectura reprezentativă se întâlnesc deseori spaţii complexe a căror compoziţie are ca determinante aspectele funcţionale şi artistice care se raportează la mediul înconjurător, natural şi construit. Semnalăm câteva cazuri.

Centrul compoziţional se poate afla la intersecţia a două axe, care pot fi şi simetrice şi este posibil să marcheze un ansamblu de clădiri sau doar al un interior în care toate laturile pot avea condiţii relativ identice de exprimare, centrul fiind jalonat fie de un volum înalt, opac (coloană singulară, mobilier etc.) sau transparent (piramida de la Luvru), o fântână, un luminator, un candelabru etc.

Prelungirile spaţiale create de mai multe contururi de importanţă relativ egală care delimitează partea principală a unui spaţiu profund poate fi un alt mod de compunere a unui centru complex care poate avea unul sau mai multe sensuri, dintre care se alege şi unul dominant. O contribuţie însemnată pentru un ansamblu unitar o constituie prelungirea compoziţiei exterioare în interior de-a lungul unei eventuale axe de simetrie, interior care ar putea fi al dominantei volumetrice a compoziţiei.

Amplasarea nesimetrică a formelor construite, raportate la centrul compoziţional, va determina aspectul asimetric al compoziţiei în întregime, fără să se neglijeze echilibrul reciproc al tuturor părţilor spaţiului. De regulă, asemenea compoziţie este generată, în principal, de cauze naturale (peisaje, funcţiuni etc.).

Alte modalităţi de compunere ale unor ansambluri de clădiri sau spaţii interioare vor fi metodele mixte şi complexe când se pot folosi procedeele amintite, pentru compoziţii simetrice şi asimetrice, pentru spaţii închise sau deschise, pe terenuri denivelate şi plantate etc.

Scanned with CamScanner

16.4. Compoziția volumetrică

Compoziția volumetrică se referă la faptul că volumele cu care compunem imaginile anterioare sunt ele însele compuse din volume subordonate a căror forme şi proporții sunt generate de funcțiuni, materiale, tehnologii etc. Distribuția maselor volumetrice rezultate, dacă ne referim la clădiri sau interioare, respectiv la orice obiect utilitar, se poate face prin trei coordonate care generează volume închise, în jurul cărora te poți mişca, deci pot fi percepute din toate părțile.

Cele mai *simple forme volumetrice* sunt cuburile, cilindrii, paralelipipedele şi derivatele similare. Când *înălțimile domină celelalte dimensiuni, volumele reprezintă ele însele accente în compozițiile ambientale*. Forma planului determină atât configuralitatea interioară şi volumetria edificiilor, cât şi modul de percepere vizuală ale acestora, astfel încât suprafețele care le delimitează vor căpăta valori estetice diferențiate. Cât priveşte planul complex, trebuie reamintit că el nu se vede decât în proiecte, dar este sugerat de elevații şi se simte în acțiune, mai cu seamă atunci când relațiile dintre componentele spațiale nu funcționează corect. Principalele trăsături ale unei compoziții volumetrice ar putea fi şi cele care urmează.

Forma volumelor arhitecturale este generată, de regulă, de spațiul şi ambianța pentru care se concepe clădirea sau mobilarea, cu precizarea că atât în interiorul, cât şi exteriorul clădirilor trebuie să se asigure gabarite de funcționare şi de percepere, caz în care volumetria îşi poate schimba imaginea în funcție de poziția observatorului, metamorfozările luminoase şi cromatice ce se petrec în acel loc etc. (fig. 151)

Expresia plastică a volumetriei este şi în funcție de orientarea razelor de lumină: când volumele sunt luminate omogen, ele nu sunt expresive; valoarea lor plastică va creşte când fețele vor fi contrastant luminate sau când formele vor fi rotunjite; volumele vor fi văzute doar ca siluetă sau contur când vor fi luminate direcționat sau se vor profila pe un fond luminat etc.

Perceperea vizuală a formelor volumetrice va fi satisfăcută dacă subîmpărțirile, textura fețelor văzute sau configurația obiectelor vor fi

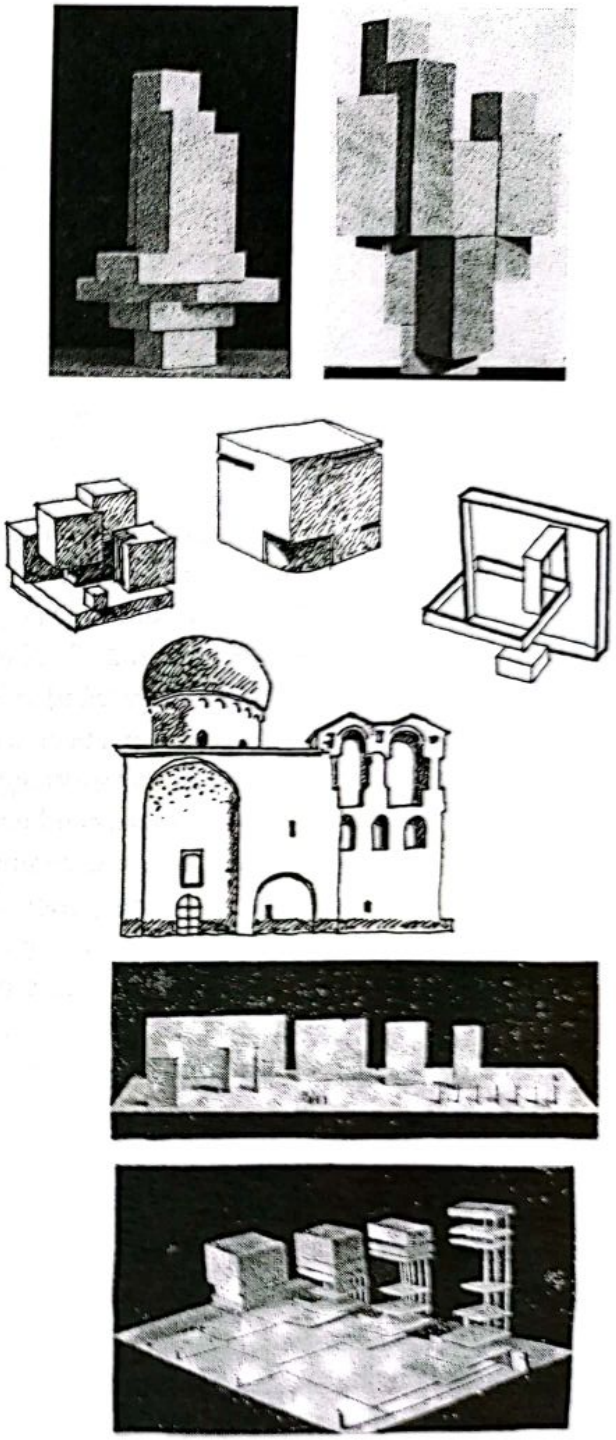


Fig. 151. Compoziții volumetrice

Scanned with CamScanner

tratate cu claritate: volumele vor putea fi rotunde sau rectangulare, vor avea distribuții ale ritmurilor pe orizontală sau verticală, vor avea mase compacte sau transparente, mobilierul va fi din lemn, metal, mase plastice etc. cu caracteristici inconfundabile pentru fiecare material. Asemenea trăsături pot reprezenta şi variante pentru crearea dominantelor compoziționale; totodată, un volum compus ar putea avea ca dominantă un trunchi principal de care s-ar ataşa altele secundare.

Volumele interioare, în special mobilierul, în concepție devenită clasică, trebuie să exprime distinct căror activități le aparțin: dacă este mobilier pentru copii sau maturi; dacă acesta foloseşte activităților de zi sau de noapte, pentru destindere sau lucru, greu sau uşor deplasabil, stabil sau transformabil, unicat sau standardizat etc.

Volumetria complexă presupune îmbinarea mai multor volume relativ independente, cu formă simplă, într-un complex unitar. Conceperea lor nu se face la întâmplare, ci în funcție de amplasament şi de modul şi locul de percepere, dar de avut în vedere ca, prin poziția lor, să nu obtureze volumul principal sau unul pe celălalt. De asemenea conceptul va depinde în mare măsură de numărul volumelor ce se combină şi modul de îmbinare al acestora, prin:

– *alăturare*, când volumele sunt relativ echivalente, iar dominanta poate fi orizontală sau verticală şi se poate crea chiar o anumită răsfirare a volumelor care permite perceperea clară a acestora; în această categorie poate fi inclusă şi mobilarea compusă a interioarelor;

– *intersecție*, când teritoriul sau suprafețele sunt restrânse, iar funcțiunea impune volumetrii complexe, dar compacte. Perceperea complexității acestor volume se face prin contururi suprapuse, dar sugerate. Câteodată noua tehnologie permite perceperea vizuală a acestora prin transparența volumelor intersectate;

– *distribuție*, care presupune amplasarea volumelor la anumite distanțe impuse fie de tehnologie, fie de teren. Perceperea unor astfel de compoziții se face, de cele mai multe ori, de la distanțe de cel puțin trei ori înălțimea volumelor;

– *suprapunere*, prin care se intenționează să se genereze verticala, partea superioară având şi diferite terminații care pot fi volume contrastante, dar studiate să exprime eleganță, masivitate, aspirație, echilibru etc.; alte variante de terminații volumetrice se referă la *retragerea* mai multor nivele care se fac în funcție de teren sau caracterizează clădirile care se doreşte să fie expuse însoririi; partea superioară poate să şi *avanseze* treptat cu ajutorul consolelor, generând o siluetă de ciupercă ce ar caracteriza clădirile din zonele cu precipitații;

– *spațializare contrastuală*, care se realizează cu suprapuneri care pot sfida uneori firescul, cum ar fi, de pildă, volume ce sugerează masivitatea, ca în cazul sprijinirii unui corp compact pe coloane; într-o situație răsturnată, coloanele se pot sprijini pe volume masive, creând senzația de transcendență.

Scanned with CamScanner

17. Unitatea ambientală

Componentele ambientale ale arhitecturii sunt extrem de variate ca număr, formă, juxtapuneri sau suprapuneri, lumini şi culori, materiale şi texturi care trebuie alăturate astfel, încât să sugereze, în oricare funcțiune, că au capacitatea să unească structurile între ele pentru ca atât ambiențele spațiilor luate individual, cât şi a spațiilor aflate în relație din toată clădirea să formeze un întreg stabil sau efemer, indestructibil sau transformabil, dar întotdeauna să exprime cu claritate ideea de pornire a studiului şi că ele aparțin unor anumite programe de arhitectură, cum ar fi locuințelor modeste sau vaste, cluburilor sau restaurantelor, hotelurilor sau magazinelor....

Dintre componentele majore ale ambiențelor arhitecturale obiectele de mobilier sunt dintre cele mai importante. Între mobilier şi mobilare există însă deosebiri importante din punctul de vedere arhitectural, deoarece mobilierul este compus din piese sau grupuri de piese autonome, garnituri disparate care pot fi interesante în sine, dar care să nu se potrivească spațiului, luminii, culorilor sau chiar ideii ambientale, în timp ce cu ajutorul mobilării se pot crea alte subspații, fragmente de spații, să devină dominante sau subordonate, să se creeze intenția de relaționare cu exteriorul sau cu alte spații interioare etc. astfel încât, în această situație, nu atât valoarea fiecărei piese să fie importantă, ci *mobilierul să reprezinte materialul de lucru al arhitectului pentru mobilare*, aşa cum şi cărămida sau betonul îl ajută să construiască edificiul. Ca urmare ar putea fi nenumărate variante de mobilare cu piese de mobilier ce ar putea fi fără presupusă valoare, dar care vor putea fi asamblate între ele sau unificate cu alte componente ajutătoare, formând mici ansambluri cu sau fără improvizații, dar întotdeauna originale şi specifice locului luat în studiu. Nu trebuie omisă observația că ambiențele arhitecturale, în special cele din locuințe sunt destinate unui segment de populație foarte restrâns, rezumat, de regulă, la o familie care nu-şi face public interiorul propriei locuințe. Modul în care se procură de multe ori mobilierul este asemănător cu procurarea altor obiecte, aparaturi sau echipamente tehnice, adică individual, fără legătură cu unitatea stilistică a ansamblului de dotări.

Dacă mobilierul este materialul de bază al creatorilor de ambianțe, instrumentele de lucru sunt reprezentate de o serie de mecanisme de organizare al mobilierului dintre care am aminti ordonarea, ritmul, măsura, armonia, semnele plastice etc. cu ajutorul cărora se va putea crea unitatea căutată între nenumăratele componente ambientale.

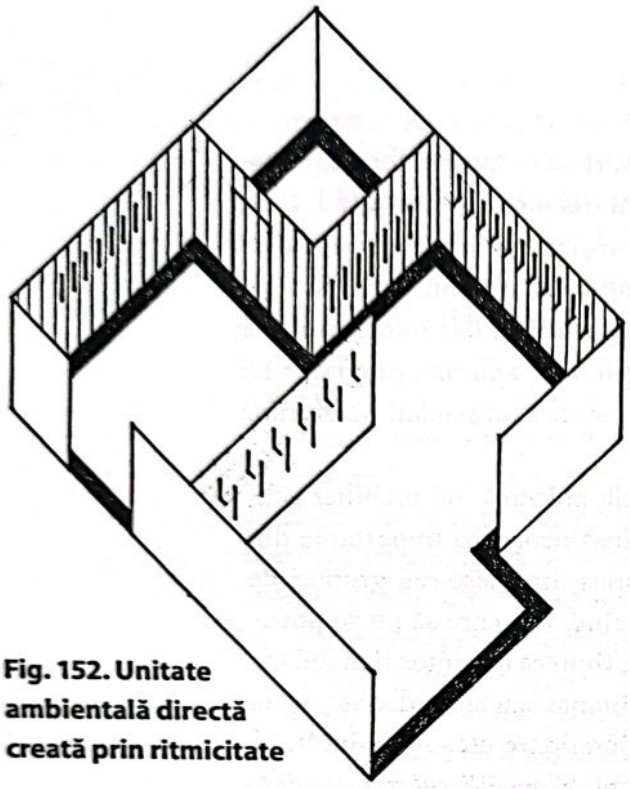


Fig. 152. Unitate ambientală directă creată prin ritmicitate

De altfel, arhitecții contemporani amenajează interioarele cu mobilierul pe care îl aleg din comerț; ei nu proiectează mobilier pentru un anumit spațiu decât în cazuri foarte rare când și prețul se poate dubla. Unii dintre ei proiectează mobilier în fabrici specializate, dar care este standardizat (și foarte rar unicat), având valoare în sine și posibilități de adaptare. *Arhitecții proiectează în interioare doar obiectele care nu se găsesc de cumpărat.* În mod ideal, care în anumite situații poate deveni normal, arhitectura de interior și exterior a clădirilor se proiectează concomitent cu mobilarea care se poate realiza chiar cu mobilier ales din comerț, cu condiția ca el să se poată înscrie în parametrii dimensionali, de confort, ambientali și estetici ai spațiilor proiectați sau care vor sugera proiectarea (fig. 152).

Unitatea ambientală trebuie să se creeze, pe de o parte, între cel puțin două componente care vor fi percepute vizual prin *simultaneitate* și, pe de altă parte, între mai multe componente aflate în relații spațiale ceea ce se va percepe prin *succesivitate.*

7.1. Unitatea prin percepere simultană

Crearea senzației, cel puțin temporare, de întreg indestructibil al imaginilor ambientale ar trebui să fie principalul procedeu folosit de proiectanți pentru realizarea unității unei compoziții ambientale prin perceperea simultană a mai multor componente. Între două componente opuse ca valoare spațială sau figurală, chiar dacă una ar trebui să fie dominantă este necesar și un al treilea element care, de regulă, în acest domeniu este întregul ce se dorește în final. Acest scop presupune însă folosirea celui de-al treilea element nu ca obiectualitate, ci ca spirit creator care va defini întregul: cât de accentuat trebuie să fie acesta, care va fi mărimea optimă a componentelor, de la ce distanță vor fi privite grupele compuse și multe alte subtilități, toate pot conferi calități estetice și de sensibilitate unitare și uneori inconfundabile componentelor ambientale. *Spiritul este exteriorizat în diferite moduri de către artiști și arhitecți, astfel încât cu ajutorul diferitelor procedee de manifestare creatorii pot să-și exprime stilul creației lor.* Acest al treilea element – întregul – se încadrează în categoria transactivării, transdisciplinarității, transculturalității

Scanned with CamScanner

etc. care fac legătura între două componente precis definite între care apare, la un moment dat, un vid ce lasă loc multor interpretări. Cu ajutorul acestora, în nenumărate variante, pot apărea creații stilistice inconfundabile.

Ele pot reprezenta o anumită „materie magică" [(12), p. 487] interpusă între componentele fizice şi cea psihică, respectiv obiecte şi observator, ce pot regla „percepția, memoria, asociația de idei" etc. toate legate de valorificarea fizică a contrastelor, de a găsi elementele de intermediaritate ale unei substanțe pentru a exprima mişcarea, dinamismul, tonalitățile unde „materia magică" intervine ca factor intermediar între psihic şi fizic, în toate fenomenele ce se produc pe cele două planuri. Prin receptarea senzitivă „ *imaginea fizică a unui obiect se (poate) transformă în imagine psihică*", adică cea care poate fi înțeleasă şi însuşită. În profesia noastră, „materia magică" făcând legătura între fizic şi psihic poate fi de natură concretă, ca agregat sau abstractă, rezultată din prelucrarea invarianților structurali, a imaginării formelor de intermediaritate, a spațiilor de relaționare etc. toate fiind unele din procedeele de creare a unității cu ajutorul diversității componentelor ambientale.

Traseele de armonizare reprezintă un alt procedeu de creare a unității între componentele compoziției ambientale.

Arhitectura exterioară şi interioară se proiectează şi pe baza unor metode geometrice şi matematice aplicate unor figuri geometrice, de regulă, primare care, prin suprapunere sau juxtapunere generează fațade şi volume arhitecturale foarte diversificate. Dacă aceste figuri nu se armonizează între ele prin găsirea unor elemente de legătură, se pot crea dezechilibre, dezordine sau chiar haos arhitectural. De aceea trebuie create anumite raporturi între întreg şi părți şi între părțile înseşi pentru a se crea unitatea în diversitate care, de cele mai multe ori, se realizează şi prin *trasee de proporționare*. Ele se aplică în proiectare şi nu se văd în realitate, ci doar efectele lor estetice (generând ordine, echilibru etc.) şi necesită o anumită educație vizuală pentru înțelegere, dincolo de contemplare.

De ordonarea arhitecturii se ocupă prioritar proiectanții care trebuie să sintetizeze multitudinea de componente ce participă la închegarea estetică a obiectelor arhitecturale şi să structureze imaginile nou create cu scopul de a le transforma în imagini psihice.

De la început trebuie precizat că majoritatea covârşitoare a traseelor de proporționare se aplică geometric formelor bidimensionale (pereților exteriori sau interiori, pardoselilor, plafoanelor etc.). Ca urmare ele vor fi înțelese mai bine dacă vor fi privite frontal, ceea ce în spații delimitate şi limitate este mai dificil de perceput folosind doar unghiurile normale de privire.

Cel mai simplu traseu de raportare al unor componente arhitecturale este cel legat de liniile

Scanned with CamScanner

verticale şi orizontale între care se formează unghiul drept, expresia echilibrului în creaţia vizuală. La acest sistem ortostatic se raportează toţi oamenii fără excepţie, acesta fiind *reperul lor de existenţă terestră*, iar ca urmare şi aprecierea poziţiei lor asupra staticii şi echilibrului obiectelor care îi înconjoară se raportează tot la asemenea vectori.

Alte trasee generează „dreptunghiul de aur", pătratul şi dreptunghiul fiind cele mai răspândite dintre toate figurile geometrice simple. Principial „dreptunghiul de aur" se formează atât prin trasee geometrice (derivând din diagonala unui pătrat), cât şi prin raportul matematic al laturilor adiacente care în acest caz este de 3/5.

Dacă în arhitectura contemporană au fost eliminate ornamentele caracteristice arhitecturii clasice (ancadramente, frontoane, console decorative etc.) încă de la începutul secolului al XX-lea, traseele de proporţionare ale golurilor dreptunghiulare, specifice aceleaşi arhitecturi, independente de ornamentaţia componentelor, faţă de alte goluri şi faţă de întreg (de regulă, tot dreptunghi) se realizează în continuare cu trasee de proporţionare de origine clasică, ele fiind cele mai simple şi constante mecanisme confirmate de creare a armoniei între componentele arhitecturii. Se dovedeşte în acest sens că toate metodele de creaţie consistente ce au fost confirmate de-a lungul istoriei artelor se pot folosi şi în arhitectura contemporană (rapoarte şi proporţii, poziţiile ortostatice, vectorii de gravitaţie, aspiraţie, geometrici, funcţionali etc.).

Tot cu ajutorul traseelor se pot proporţiona şi volumele în sine sau volumele între ele, dacă se compun mai multe într-un întreg prin tridimensionalitate, iar acest mecanism se aplică, în special, în proiecţii geometrice raportând imaginile la planuri orizontale sau verticale care însă într-o existenţă obiectivă nu sunt verosimile. În realitate, prin percepere vizuală această proporţionare doar se va simţi, volumele distribuindu-se în planuri diferite şi la distanţe care focalizează liniile la unul sau două puncte de fugă.

17.2. Unitatea prin percepere în succesiune

Concomitent cu detalierea grupelor cu număr redus de componente ambientale ce se percep simultan, va fi nevoie să fie creată şi unitatea compoziţională a foarte diversificatelor grupări din spaţii şi ele diversificate, din ambianţele arhitecturale contemporane, în aşa fel încât în final edificiul sau fragmente din el să fie apreciate ca un întreg. Pentru realizarea unităţii compoziţionale se va face abstracţie de armonia individualizată a segmentelor de ambianţe care pot fi uneori mai puţin reuşite, urmărindu-se ca, prin armonizarea tuturor

Scanned with CamScanner

componentelor şi fragmentelor de ambianţe între ele, să se formeze omogenitatea compoziţiei în totalitate.

Metoda intelectuală de realizare a unităţii compoziţionale ambientale presupune folosirea prin reluări şi reinterpretări ale ritmului, măsurii şi armoniei care asigură corectitudinea creaţiei unora din componentele arhitecturale, a căror caracteristici le-am prezentat, specificând însă că, în ambianţa contemporană mecanismele amintite vor fi apreciate tridimensional, la care se vor adăuga cei doi parametri ai timpului – convenţional şi durata – ceea ce va complica intervenţiile de realizare a unităţii spaţiilor; originalitatea creaţiei va fi sporită şi de trăsăturile contextului geo-climatic şi cultural în care se construieşte clădirea, cadrul natural şi construit al amplasamentului, orientarea cardinală care permite pătrunderea în interior a unei luminozităţi variate (elemente care nu se regăsesc în artele plastice), la care se adaugă sensibilităţile artistice ale creatorilor, pe care le întâlnim şi la arhitecţi.

Metoda directă de creare a unităţii arhitecturale din ambianţă poate fi o completare, prin continuitatea unor componente, a sistemelor de lucru cu caracter intelectual pentru acelaşi scop prin care gândirea şi psihicul celui influenţat contribuie la aprecierea uniformităţii conceptuale a spaţiilor construite. Pentru crearea impresiei de unitate între spaţiile adiacente se folosesc *suprafeţele care au continuitate imediată* cum ar fi pardoselile, plafoanele, pereţii sau unele componente decorative care au formă, material, culoare, textură relativ asemănătoare.

Unitatea ambientală a unor spaţii care intră în relaţie între ele sau cu mediul, percepute iconic şi în succesiune se poate realiza cu câteva procedee cunoscute deja, cum ar fi:

– *crearea unor tratamente plastice continue, unificatoare*, cu ajutorul materialelor de finisaj, al culorilor, desenelor decorative etc., similare sau identice pentru pardoseli, plafoane sau pereţi care permit receptarea lor prin parcurgere în succesiune;

– *ordonarea unor ritmuri unificatoare ale mai multor spaţii*, cele mai accesibile tempouri fiind date de materialele de finisaj şi de corpurile de iluminat care ar deveni funcţii decorative atractive atât pentru ambianţa diurnă (prin forma corpurilor), cât şi nocturnă (prin lumini);

– *relaţionarea topologică a interioarelor între ele şi ale acestora cu exteriorul,* folosind în acest scop întrepătrunderea spaţiilor interioare, captarea imaginilor exterioare sau prelungirea interioarelor în exterior;

– *unirea mai multor fragmente diferite de compoziţii* din unele locuinţe cu ajutorul unor frize decorative continui din materiale de finisaj identice;

Scanned with CamScanner

– *legarea mai multor obiecte diferite,* printre care ar fi şi mobilierul, înşirate, de cele mai multe ori, pe lângă pereți, cu suprafețe de completare utile, neutre, care să formeze blaturi, rafturi, frize etc.;

– *folosirea aceloraşi țesături sau alte învelitori* care să acopere diferite obiecte răspândite în mai multe încăperi;

– *regăsirea în mai multe spații legate între ele a unor forme, culori, linii, mobilier spațial* etc. similare pe care le putem sistematiza în memorie.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 5

Compoziția ambientală

Arhitectura ambientală este mai complexă decât cea care se rezolvă pe baza conceptului vitruvian al funcției, construcției şi esteticii clădirilor, deoarece include şi gusturile în materie de amenajare ale propriei locuințe a fiecărui beneficiar, condițiile geoclimatice oferite de situri, ceea ce complică soluționările arhitecturale de către proiectanți. Chiar dacă beneficiarii (şi amplasamentele) nu vor fi cunoscuți proiectanților, la un moment dat, aceştia trebuie să țină seama de faptul că *locuința este cel mai vechi şi mai original program de arhitectură*, iar ca urmare li se vor cere în permanență rezolvări funcționale şi estetice caracteristice fiecărei familii, iar uneori chiar persoanelor.

18. Ordonarea componentelor din ambianță

18.1. Percepția comună – centricitatea şi ortostatica

Varietatea compozițiilor figurale este foarte mare, dar mai apreciate sunt doar acelea care sunt ordonate şi echilibrate, sisteme care generează armonia, iar în acest fel dau satisfacții estetice substanțiale atât artiştilor, cât şi privitorilor operelor de artă.

Ordinea şi echilibrul sunt date de aranjamente care folosesc forme geometrice primare, singurele care sunt uşor de înțeles. Sunt însă şi scheme mai complicate, folosite în compoziții plastice care solicită prea mult intelectul uman, iar ca urmare majoritatea privitorilor renunță uşor la contemplare, în afara specialiştilor care le apreciază după alte criterii, cum ar fi tendințele artistice, includerea în trăsăturile unui curent sau stil artistic, dar omit uneori faptul că operele de artă, mai cu seamă cele publice, trebuie să obțină şi adeziunea publicului care înțelege şi altfel arta decât specialiştii. Majoritatea noutăților promovate de asemenea scheme savante şi foarte subiective nu au confirmat sau au devenit banalități, în timp ce operele pictorilor, sculptorilor

şi arhitecţilor, bazate pe scheme simple, dar cu mesaje profunde, se regăsesc în lucrări geniale, inconfundabile şi, ceea ce este mai important, originale şi inimitabile.

Manierele compoziţionale folosite în arta şi arhitectura contemporane sunt atât de numeroase (aparţinând diferitelor curente, mişcări, maniere sau stiluri personale), încât devin componente eterogene pe care nu le putem aplica tuturor artelor sau oricărei situaţii artistice indiferent cărei culturi i-ar aparţine (6), deoarece nu sunt mijloace de expresie cu numitor comun pentru percepţia lor. Cu toate acestea există două principii perceptive integrate în structura psihică umană care sunt comune tuturor oamenilor şi care au fost transferate şi în imaginile diferitelor creaţii artistice relevante: centricitatea şi ortostatica.

Sistemul compoziţional centric – excentric a fost studiat de Rudolf Arnheim pe care îl regăseşte atât în conştiinţa privitorului, cât şi al creatorului care îl transpune şi în operele de artă. *Centricitatea* se referă la definirea omului, prin „motivaţie şi atitudine" umană, ca un centru al universului, aşa cum se consideră toţi oamenii şi se regăseşte în toate spaţiile sau obiectele. Nevoia de centru este evidentă, deoarece în absenţa acestuia ochiul îşi pierde orientarea care se face tocmai prin raportarea la un centru care este şi un scop. *Excentricitatea* nu poate exista fără centru care este un efect al centricităţii, antinoma celei dintâi şi totodată expresia centrului altor persoane, dar şi al gravitaţiei. Centrul, materializat de o persoană privită, la care se raportează privitorul este de fapt un excentru, căci şi privitorul se apreciază ca o figură centrală.

Centricitatea şi liniaritatea fluxurilor şi chiar a aranjamentelor componentelor din ambianţele arhitecturale creează împreună numeroase expresii artistice ale interacţiunii spaţiului şi timpului, iar ca urmare trebuie căutate corespondenţe între structurile organizării centrice şi succesiunea lor temporală, generatoare ale unor forme de liniaritate a acţiunii, funcţională, graduală etc.

Succesiunea temporală presupune translarea liniară a centrului primar în funcţie de alţi centri aflaţi în afara lui între care se creează relaţii prin *canale de interacţiune*, realizându-se dinamici efective.

Percepţia vizuală, în acest caz se caracterizează prin intenţie şi finalitate, între care se interpun spaţii, de regulă, de pregătire emoţională, transfer de interese, intermediaritate şi altele, care reprezintă modalităţi de transactivare a situaţiilor între intenţii şi finalităţi.

Sistemul ortostatic este al doilea principiu încorporat în structura psihică a omului, fiind caracterizat de referinţa biologică la verticala gravitaţională şi la orizontala acţiunii. Când afirmă o persoană că un obiect sau o linie „sunt înclinate" sau dezordonate fără a avea în apropiere vreo

Scanned with CamScanner

linie verticală sau orizontală pentru comparație, ea se raportează la sistemul său ortostatic, ca o caracteristică psihosomatică.

Cele două sisteme sunt relaționate și legate prin ***canale de interacțiune*** care se manifestă sub forme foarte diversificate, deoarece atât sistemul centricitate – excentricitate, cât și cel ortostatic sunt relații spațiale relativ statice care în ambianța arhitecturală sunt și multidirecționale, ceea ce le recomandă ca mijloace de exprimare compozițională.

Artiștii plastici au transferat *centricitatea, excentricitatea, ortostatica și canalele de interacțiune* în operele lor fiind regăsite în imagini care amintesc de figuri geometrice nedeformabile, spații stabilizate ca dominante în jurul unor axe, configurații după figuri geometrice regulate etc. Spre deosebire de pictură și sculptură unde axele pot fi vizibile, în spațiile arhitecturale, cu foarte puține excepții, ele pot să nu fie aparente, ci regăsite undeva într-un centru obiectual sau într-un gol prin care trece axa gravitațională, centrul de greutate al volumului sau un gol marcat, în jurul cărora se desfășoară diferite acțiuni sau este atras interesul.

În general „dinamica vizuală este purtătoarea indispensabilă a expresiei artistice" (6); cu atât mai mult acesta este un adevăr în ambianța arhitecturală, care nu este o imagine, ci un cadru de viață amenajat artistic cu ajutorul obiectelor utile și a deplasării protagoniștilor; aceste relaționări capătă o expresie particularizată, se manifestă prin destinația lor operativă, mișcare efectivă și nu doar ca imagine statică. Dinamismul aranjamentelor apare în desenul formelor, detaliilor sau decorului și sugerat de linii nestatice sau sub forma mișcării efective. Materializarea celor două categorii de dinamici – sugerată și efectivă – se poate realiza prin percepție vizuală simultană sau în succesivitate, care pot fi asimilate cu expresii ale interacțiunii spațiului și timpului.

Câteva considerații comune legate de ordonarea și echilibrarea anumitor imagini ambientale le putem rezuma și recapitula:

– toți oamenii au în comun raportarea la un *centru,* care poate fi un spațiu gol, un punct sau linie;

– toți oamenii se raportează la un *sistem ortostatic* legat de verticala gravitațională și orizontala acțiunii;

– *formele curbe* nu sunt contrastante, deci nu creează tensiuni și nu au ierarhii, dar caracterizează mișcarea;

– *rotunjimile liniilor desenate sau figurate* caracterizează formele și spațiile mobile;

– *excentricitatea* este un efect al centricității;

– *obiectele relativ apropiate* de centrul spațiului arhitectural domină arhitectura interiorului;

Scanned with CamScanner

– *centrul eliberat de obiecte*, golul, poate deveni dominant prin deplasarea perimetrală a obiectelor;

– centricitatea şi excentricitatea pot crea *contrastul*, la fel cum şi verticala este oponenta orizontalei;

– sistemul ortostatic poate controla *stabilitatea sau mobilitatea* aparente ale obiectelor excentrice;

– sistemul ortostatic poate sublinia *vectorii* antinomici de gravitaţie şi aspiraţie.

18.2. Ordonarea în compoziţia ambientală

Compoziţiile, oricât de savante ar fi, pornesc de la scheme simple, iar pentru înţelegerea unor opere de artă pe care le contemplăm le reducem, cu ajutorul artistului, la „forme şi direcţii ca osatură constitutivă" (6).

Condiţia de a înţelege cu uşurinţă o alcătuire de forme reprezentate în pictură, sculptură, arte aplicate este ca ele să fie aşezate, ordonate şi echilibrate estetic. Cu atât mai mult aceste procedee sunt importante în arhitectură şi ambianţa arhitecturală, deoarece în acest domeniu numărul şi varietatea componentelor ambientale este foarte mare, acestea având, de regulă, caracter utilitar, funcţional, sunt schimbătoare şi evolutive şi implică omul în mişcare cu toate simţurile sale, nu doar din punctul de vedere antropometric. Aceste calităţi conferă compoziţiei arhitecturale calificativele de dinamică temporală sau efemeră şi observaţia că în procesul de percepţie vizuală persoanele sunt interesate „mai degrabă de evenimente decât de imagini imobile". În ambianţa arhitecturală evenimentele se regăsesc în alternanţa fenomenelor cotidiene, în mişcarea oamenilor, în schimbările efectelor mediului, în activităţi de comunicare, în procesul lucrativ etc.

Ordinea în arhitectură se supune forţei gravitaţionale, acţiunii pe orizontală, centricităţii şi excentricităţii etc. Abaterea de la aceste reguli este posibilă doar aparent, deoarece logica se compensează în infrastructuri. În deconstructivism, de pildă, apar console uriaşe, ziduri înclinate, aparent instabile, imagini care stârnesc admiraţia sau hazul, însă doar specialiştii cunosc câte eforturi compensatorii sunt ascunse în subterane, ce fundaţii uriaşe contrabalansează un moft sau o glumă a arhitectului cu complicitatea investitorului.

Înainte de realizarea compoziţiei vizuale, artistice, de regulă subiectivă şi de a transmite formelor statice caracteristici psihologice este nevoie de ordonarea principială a componentelor ambientale pe considerente logice, reieşite din perceperea structurală comună, dar şi din caracteristicile funcţionale sau volumetrice ale obiectelor, pentru a crea caracterul unitar al ansamblului.

Scanned with CamScanner

Ordonarea presupune alăturarea, suprapunerea sau înşiruirea în timp şi spaţiu, ca mod de succesiune, a unor obiective şi forme spaţiale potrivit unor cerinţe de ordin practic şi estetic (MDE). *Ordinea este un mijloc pentru atingerea unui scop*, iar scopurile urmărite prin ordonarea obiectelor şi fenomenelor din ambianţa arhitecturală se referă la crearea de:

– relaţii intenţionale, interpersonale, de comunicare;

– relaţii cu mediul exterior;

– relaţii graduale sau contrastante interspaţiale;

– condiţii de a percepe vizual relaţiile obiectuale sau spaţiale (poziţia, unghiul, cuprinderea fondului de percepere etc.);

– satisfacţii ale utilizatorilor că le-au fost îndeplinite intenţiile, chiar dacă acestea nu se integrează întotdeauna în ordinea clasică.

Prin ordonare se sugerează o idee de compoziţie, ideea va fi însă valoroasă dacă va influenţa continuarea şi dezvoltarea compoziţiilor din mai multe domenii de aplicabilitate ale arhitecturii sau cel puţin a obiectului proiectat.

În acelaşi timp, caracterul persoanelor, utilizatorilor sau chiar al proiectanţilor care operează aranjările, exprimat prin „însuşirile lor psihice, esenţiale şi stabile", poate fi transferat şi expresiei plastice ale ansamblurilor de componente ambientale pe care le ordonează şi care în acest mod vor putea sugera chiar ele însuşiri comparabile cu cele umane sintetizate prin linii, simboluri, culori, relaţii, sensuri, proporţii sau măsuri volumetrice sau spaţiale. Astfel unele ansambluri vor putea fi apreciate ca elegante, modeste, arogante, altele discrete sau abuzive, defensive sau agresive etc. aspecte care caracterizează uneori chiar stilul personal al creatorului sau personalitatea utilizatorului. Potrivit lui Michelis, ordonarea obiectelor tinde întotdeauna către ceva, ceea ce înseamnă că are ca trăsătură distinctivă *mişcarea*, care în arhitectură este una din caracteristicile esenţiale exprimate prin evenimentele ce se pot desfăşura în acel loc, gesturile ce le pot însoţi etc. Acestea trebuie să aibă mereu un scop, o direcţie, iar în ambianţa arhitecturală scopurile în cauză vor fi multidirecţionale căci reprezintă un cadru de viaţă, dar şi un obiect de contemplare.

Clădirile sunt mai puţin expuse expresiei vizuale, decât stabilităţii şi ordinii (6). Ordinea în arhitectură, de cele mai multe ori şi funcţională, dă şi măsura frumuseţii, se confundă cu aceasta, ea exprimându-se prin *trasee rectangulare clare*, de origine retimorfică, ritmică, axială, simetrică, prin acurateţea liniilor şi detaliilor, a culorilor, noutatea şi prospeţimea permanentă a finisajelor etc.

Scanned with CamScanner

Ordonarea în ambianța arhitecturală *se referă la aranjarea obiectelor în spațiu și a spațiilor între ele.* Întrucât arhitectura are o structură multidirecțională, expresiile sale artistice vor depinde de foarte mulți factori de influențare a rezolvărilor spațiale și de confort. Sintetizând experiențele conceptuale din acest domeniu, se pot propune câteva modalități de lucru a căror denumire sugerează prioritatea ponderii unei categorii, deoarece fiecare dintre ele le poate cuprinde și pe celelalte:

– *ordonarea morfologică* reprezintă o aranjare funcțională a obiectelor într-un spațiu finit;

– *ordonarea metamorfică* se creează prin anticiparea prefacerii construcțiilor cu tematică deja consacrată;

– *ordonarea gestaltică* se referă la interacțiunile obiectelor între ele și cu fondul pe care se profilează;

– *ordonarea topologică* se ocupă de relațiile de comunicație interspațiale, interne și externe;

– *ordonarea fenomenologică* se referă la relațiile structurale din care se deduc transfigurările subiective ale obiectelor și spațiilor interioare.

Ordonările amintite pot fi sintetizate concomitent atât pentru ambiențele existențiale, cât și pentru cele vizuale.

Alegerea tipului de ordonare trebuie făcută cunoscând toate tipurile de ordonări pe care le vom sugera, deoarece o ordonare pură se presupune că nu va exista, dar se va manifesta ca pondere. Așadar, în abordarea problematicilor ambientale se va ține seama de:

– ponderea funcțiunii luată în studiu;

– condițiile naturale apropiate și îndepărtate;

– caracterul ocupanților acelor ambianțe;

– pregătirea profesională, intelectuală, culturală etc. a beneficiarilor.

Cu toate că dispunem de suficienți factori de creare a ordinii în compoziția arhitecturii, totuși trebuie remarcat faptul că într-o ordine ochiul se obișnuiește cu liniile, ceea ce poate duce la o oarecare monotonie; ca urmare, este nevoie, probabil, de un discret deranj periodic al ordinii acestora, al unui deranj studiat, care să atragă privirea și atenția (fig. 228).

Scanned with CamScanner

18.3. Ordonarea morfologică

Ordonarea morfologică este cunoscută şi ca proiectare de arhitectură curentă, funcţională, cea mai uzuală dintre toate tipurile de ordonări, având deci mai mult caracter cantitativ. Ea se realizează cu ajutorul programelor de arhitectură rezolvate pe baza triadei vitruviene – funcţie, construcţie, estetică – având ca finalitate găsirea unor forme convingătoare de spaţii şi volume majore şi minore. Varietatea formelor va fi posibil de obţinut prin implicarea unor impulsuri structurale care pot fi de origine funcţională, constructivă sau ale unor fenomene de esenţă pentru conceperea arhitecturii de interior şi a ambianţei arhitecturale (lumină, culoare). Ele pot fi redate ulterior şi în expresivitatea volumelor arhitecturale.

Procesele sintagmatice pe care le vom enumera reprezintă atât componente vitale pentru conceperea arhitecturii, cât şi suporturi de vitalitate pentru confort şi ambianţă vizuală aflate în nemăsurată diversitate.

Procesul morfologic al proiectării arhitecturii se fundamentează pe studiul influenţelor reciproce între structura funcţională şi forma volumetrică sau spaţială şi foloseşte în proiectare:

– *funcţiile* (pornind de la locuinţe de toate categoriile şi continuând cu spaţiile industriale, comerciale, culturale etc. fără să considerăm că această structură este limitativă);

– *spaţiile* (ca rezultat al condiţiilor funcţionale, constructive sau geomorfologice completate cu forme apolinice, dionisiace, labirintice etc.);

– *contextul* (cu referire la relief, climă, urbanism, societate etc., care influenţează formele arhitecturale fixe şi mobile);

– *cultura* (extrasă din culte şi ritualuri, tradiţii şi peisaje culturale, abordări artistice intelectuale sau iconice, influenţa interculturalităţii şi a diferitelor arte etc.);

– *bionica* (alături de necesităţile bioclimatice, ecologice etc.);

– *caracterul* (care se referă la personalizarea ambianţelor arhitecturale sau a volumelor arhitecturale);

– *construcţia* (uzuală sau specială).

Structura morfologică a ambianţelor arhitecturale se realizează pe baza schemelor funcţionale şi constructive care sunt orientative pentru distribuţia obiectelor în spaţiu, modulare interaxială egală pentru construcţie, mobilier, mobilare şi elemente de finisaj, precum şi a parcursurilor minimale realizate după intensitatea de folosire şi relaţionarea cu funcţiunile adiacente.

Funcţiunea arhitecturii, similară acţiunii, înseamnă *mişcare*: o clădire va fi funcţională dacă va permite realizarea raţională a mai multor mişcări de esenţă, cum ar fi: accesibilitatea din exterior, circulaţia fluentă şi graduală între spaţiile interioare potrivit fluxului tehnologic care poate fi şi într-o locuinţă, prevederea gabaritelor necesare pentru folosirea obiectelor de

Scanned with CamScanner

mobilier şi echipamente pentru funcţionarea spaţiilor (loc de mâncat la masă, deplasările din bucătărie, grup sanitar, dormitor etc.), apoi pentru relaxare (fotolii, canapele etc.), spaţii de orientare în interioarele relativ complexe etc.

Formele arhitecturii vor fi generate fie de unele din procesele enumerate anterior, fie de studiul morfologic al relaţiilor dintre suprafeţele şi volumele geometrice mai mult sau mai puţin flexibile.

Procesul figurativ din care rezultă configuraţia şi proporţiile dintre componentele planurilor sugerate de procesul morfologic de folosire eficientă a spaţiilor se va realiza prin mobilări perimetrale, fragmentare, insulare, alveolare.

Dintre aceste forme, primele două se referă la mobilarea spaţiilor minimale, iar celelalte la cele mai vaste, pornind de la necesitatea de valorificare a configuraţiilor.

Procesul dinamic se bazează pe *mişcarea sugerată şi efectivă* care vor genera caracteristicile ordonării morfologice şi figurative a spaţiilor arhitecturale uzuale. Ca urmare trăsăturile compoziţiei ambientale se vor baza pe relaţiile dintre fond, spaţiu şi unele obiecte folosite în creaţie, cum ar fi:

– *structura fondurilor* care pot fi bi şi tridimensionale;

– *organizarea obiectelor* care va fi realizată cu claritate funcţională, logică, prin forme simple, chiar primare, standardizate în serii de obiecte cu unghiuri drepte sau diferite, dar precizate geometric pentru a sugera imagini active sau a stimula mişcarea efectivă;

– *interacţiunea funcţională a obiectelor cu fondul şi spaţiul* – relaţie care va putea genera forme potrivite funcţiei, densitatea obiectelor faţă de fond, prevalenţa fondului asupra obiectelor sau invers, structurări spaţiale sau compuneri de subansambluri arhitecturale etc.

– *intensitatea relaţiilor dintre obiecte şi fond,* în funcţie de ponderea de solicitare, ceea ce va putea genera presiuni şi mişcări folosind în acest scop procedee vectoriale de centrare a atracţiei sau creare a sensului, echilibrarea distribuţiei eforturilor, translări şi rotiri etc., atât în imagini plate, cât şi spaţiale.

Compoziţia în ordonarea morfologică trebuie să urmeze aceleaşi reguli privind crearea dominantelor şi subordonatelor sau a contrastelor ca în oricare tip de ordonare ambientală, deşi în cazul celei morfologice aranjamentele sunt mai omogene şi urmăresc simpla funcţionalitate.

Dominantele pot fi dimensionale, funcţionale sau pot fi sugerate de diferite obiecte, spaţii, lumini sau culori.

Alăturările contrastante se creează atunci când obiectele vor fi permanente sau efemere, rigide sau flexibile, orizontale sau verticale, carteziene sau curbe etc.

Cu toate acestea trebuie creată unitatea compoziţională a unui întreg, chiar dacă vor fi mai multe fragmente de spaţii aparent eterogene (fig. 154).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Fig. 153. Configurația constructivă a unui tronson destinat compartimentărilor unor apartamente cu funcțiuni variabile

▼ Fig. 154. Ordonarea morfologică a compartimentărilor și mobilării

◀ Fig. 155. Ordonarea cosmotelurică a unui apartament folosindu-se rețeaua Hartman

18.4. Ordonarea metamorfică

Ordonarea metamorfică a obiectelor din ambianțele arhitecturale are caracter calitativ şi porneşte de la constatarea că arhitectura ar putea să se metamorfozeze funcțional datorită existenței unor impulsuri exogene lente, generate de unele evenimente majore (dorite sau nedorite), evoluții sociale sau conjuncturi funcționale sau poate fi pregătită să se transforme pentru a da satisfacție oamenilor aflați în diferite situații, caz în care va putea fi concepută şi în forme neconvenționale, predestinate să sufere modificări sau adaptări funcționale; ea se mai poate metamorfoza şi datorită evoluției metabolice ale indivizilor sau ale mediului. Ordonarea metamorfică se mai poate explica şi prin transferul unor activități permanente, în altele temporare (activitatea de locuire permanentă poate fi transferată într-una improvizată sau ocazională) care pot fi şi mobile. Ca urmare, prin ordonarea metamorfică se vor putea anticipa viitoarele prefaceri ale arhitecturii de concepție uzuală sau se vor putea transfera calitățile acesteia unor forme neconvenționale. Mai pragmatice şi cel mai des întâlnite dintre categoriile de metamorfozări sunt cele funcționale şi metabolice.

Metamorfozările funcționale ale arhitecturii sunt caracteristice unor construcții şi amenajări interioare care uneori pot fi efemere pe o relativ mai lungă sau mai scurtă durată şi care se pot adapta unor situații vremelnice, conjuncturale. Acest mod de a realiza arhitectură are uneori asemănări cu mobilierul transformabil produs ca design industrial sau cu reamenajările unor clădiri existente şi pot fi caracteristice arhitecturilor pe care le vom organiza pentru activități tranzitorii, participative, cu premise sau convertibile. Dintre categoriile de concepte arhitecturale inițiate pe această temă reamintim pe cele mai uzuale.

Arhitectura tranzitorie are de regulă caracter utilitar care va fi folositoare pentru perioade scurte de timp (calamități, concedii, programe ambulante, improvizații constructive etc.), căci este nevoie uneori de adăposturi provizorii, construcții transformabile şi multifuncționale, rulote pentru comerț sau servicii etc. Se cunosc astfel adăposturile pentru sinistrați realizate din corturi, containere, construcții demontabile şi transportabile, construite din materiale locale sau neconvenționale (tuburi din carton) etc. Rulotele pot fi nu doar pentru turismul familial, dar şi pentru locuințe relativ confortabile pe care le folosesc culegătorii agricoli americani; de asemenea, în ele se pot amenaja şi deplasa mici magazine, dispensare, farmacii, biblioteci, librării etc. (fig. 158)

Arhitectura participativă este cea care este proiectată special pentru ca interiorul anumitor clădiri să poată fi modificat şi de către utilizatori fără mână de lucru calificată, în timp programat

Scanned with CamScanner

sau aleatoriu, prin prefaceri spațiale cu ajutorul compartimentărilor adecvate fără deranj constructiv. În principiu se va crea ceea ce se intitulează arhitectură cu plan mobil, realizată fie prin transformarea unor piese de mobilier, fie realizând panouri demontabile sau cel puțin compartimentări din gips-carton. Uneori se pot construi, cu compartimente din materiale ușoare, apartamente diferite pentru fiecare nivel în funcție de capacitate (la nivele inferioare pot fi locuințe pentru familii numeroase, iar la cele superioare apartamente descrescătoare, până la apartamente de o cameră).

Arhitectura cu premise este cea care va crea condiții pentru exprimarea unor idei artistice de către proiectanți care nu se vor schimba dacă vor fi intervenții neprogramate din partea utilizatorilor, în vederea personalizării ambianțelor. Așa, de pildă, se poate realiza un tablou arhitectural permanent, dacă va exista un cadru natural sau artificial adecvat, o seră sau o grădină de iarnă, un blumenfenster, acvariu etc. după care utilizatorii apartamentelor vor putea amenaja locuința după bunul plac: ideea arhitecturală va rămâne însă neschimbabilă.

Arhitectura convertibilă va fi aceea care va putea adăposti în timp, în aceeași structură, funcții diferite față de cea inițială. Sunt cunoscute transformările pe care le-au suferit diferite locuințe pentru a deveni birouri, chiar școli particulare, ateliere de creație sau mici magazine. Dar și hale industriale sau grajduri cu structura de rezistență din beton armat au fost transformate în birouri, chiar locuințe, școli, grădinițe etc.

Metamorfozările metabolice pot duce la ordonarea componentelor ambientale, funcționale, constructive, estetice, existențiale în funcție de metamorfozările mediului sau ale indivizilor, ca agenți ai transformării celui dintâi; prin ordonările amintite se pot satisface dorințele utilizatorilor produselor noastre, astfel încât arhitectura de interior și ambianța să corespundă cerințelor periodice ale acestora, dar care să fie adaptate și unor constrângeri multidirecționale, cum ar fi cele:

– *biologice și fiziologice* care apar firesc în mediul de viață al persoanelor similar cu ambianța psihologică; ca urmare a acestor metamorfozări vor putea fi proiectate clădirile de locuit cu plan mobil sau parțial mobil, doar pentru un segment mai dinamic al familiei, cum ar fi copiii sau o anumită profesiune a adulților; se mai pot lua în calcul rezolvările conlocuirii a două generații într-o locuință corespunzătoare, familiile evolutive sau în reducere etc.;

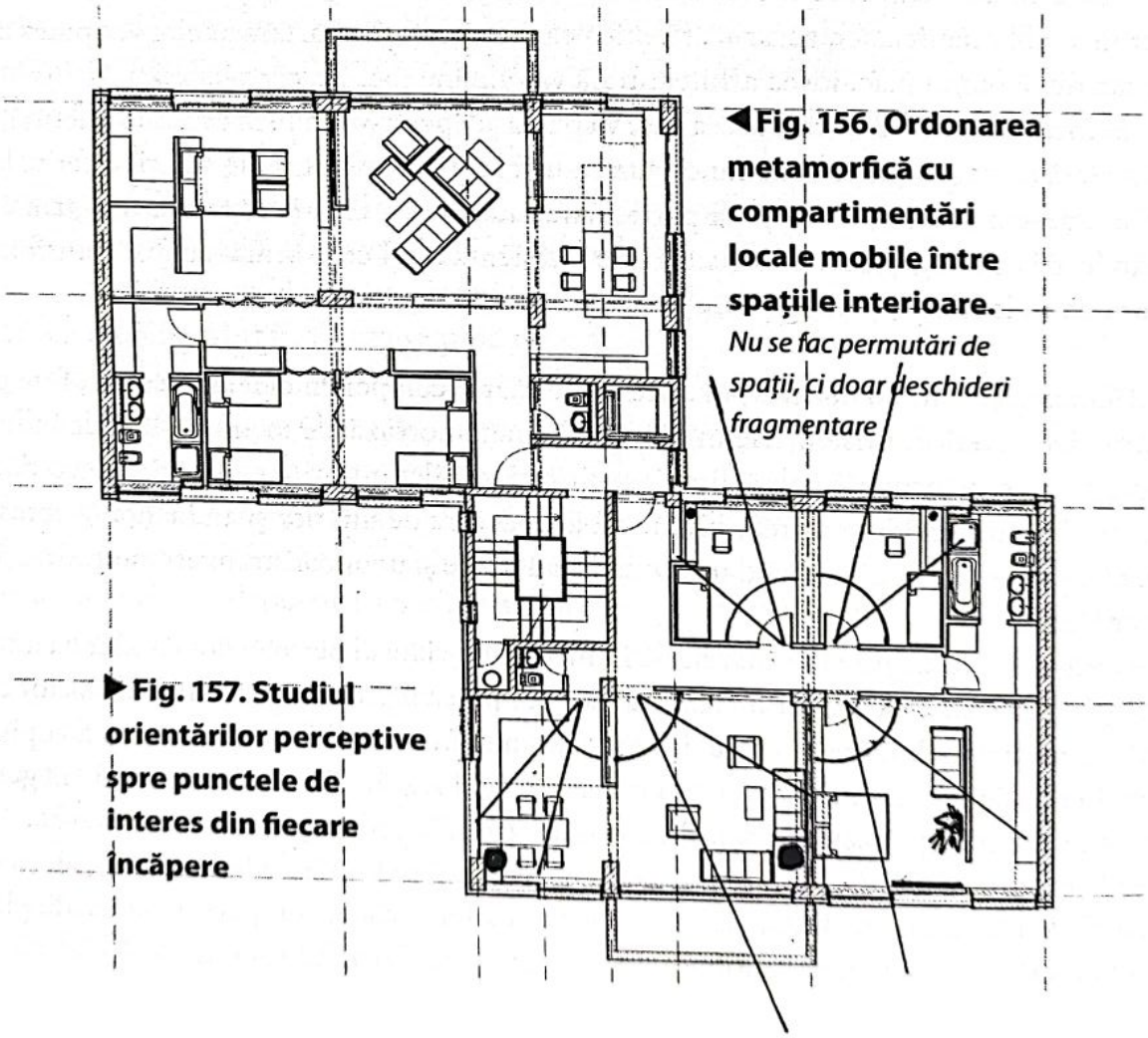
– ale *mediului natural și social* în care se naște, crește și se formează individul; de aici ar putea rezulta clădiri adaptate mediului climatic și structurilor sociale, compartimentări ale planului potrivite modului de locuire tradițional, modern, postmodern, hibrid etc.;

Scanned with CamScanner

– ale *relațiilor și reacțiilor indivizilor la mediile* în care trăiesc și care pot fi cele moștenite sau dobândite prin cultură, pregătire intelectuală etc., ceea ce se poate reflecta în modul de locuire sau muncă.

Structurarea spațiilor metamorfice uzuale se va baza pe minimizarea și compactarea rațională a obiectelor implicate în amenajare, precum și pe ordonarea lor relativ modulară, mecanică, transformabilă prin extensibilitate sau comprimare etc.

Compoziția în cazul ordonării metamorfice va rezulta din condiția pe care o au spațiile transformabile sau cele ce se vor adapta noilor condiții de după convertibilitate, adică vor fi bazate și pe improvizații estetice și de unitate (fig. 156).



◀ Fig. 156. Ordonarea metamorfică cu compartimentări locale mobile între spațiile interioare. *Nu se fac permutări de spații, ci doar deschideri fragmentare*

▶ Fig. 157. Studiul orientărilor perceptive spre punctele de interes din fiecare încăpere

Scanned with CamScanner

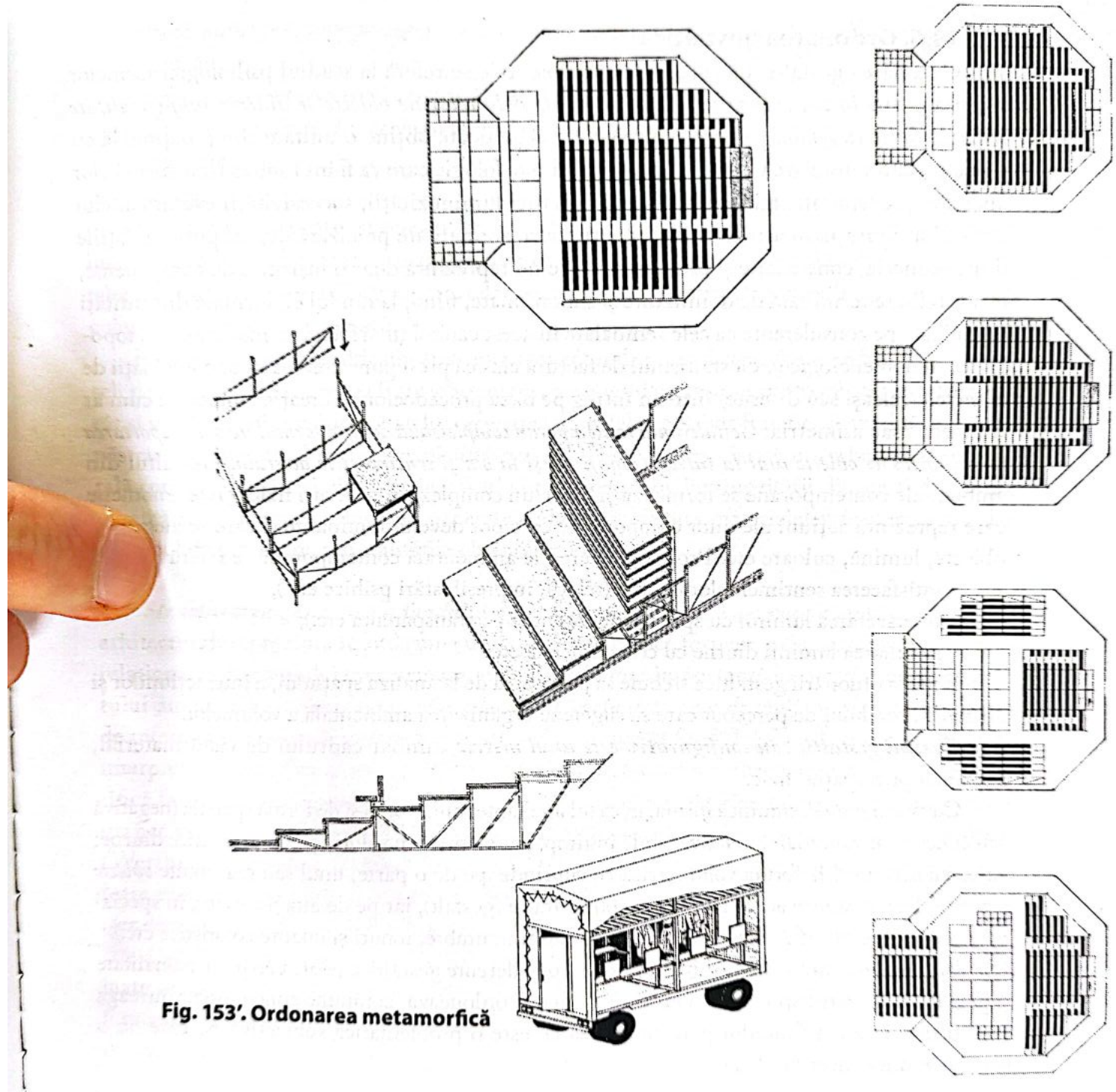


Fig. 153'. Ordonarea metamorfică

Scanned with CamScanner

18.5. Ordonarea gestaltică

Ordonarea gestaltică a compoziției ambientale se referă la studiul psihologiei formelor rezultate din *interacțiunea obiectelor între ele și la relațiile obiectelor dintr-o configuralitate spațială finită cu fondul* pe care se proiectează. Se poate obține o unitate compozițională cu obiecte a căror aranjare va rezulta din studiul morfologic care va fi însă supus transformărilor aparente prezente în ambianță (datorită variației luminozității, succesivității evenimentelor etc.). Configurația în arhitectură se conturează ca finalitate precizată de, cel puțin, relațiile dintre funcție, construcție și estetică, ceea ce nu reprezintă doar o înșiruire de componente, ci o totalitate terminată de dominante și subordonate, fiind, la rândul ei, formată din entități organizate pe considerente ca cele semnalate în acest capitol (morfologice, metamorfice, topologice, fenomenologice). Gestaltismul de factură clasică presupune crearea unor combinații de obiecte (aceleași sau diferite) într-un întreg pe baza procedeelor de creație cunoscute cum ar fi simetria sau asimetria. *Gestaltismul contemporan completează această formulare prin raportarea combinației de obiecte atât la întreg (fond), cât și la om și sentimentele acestuia.* Gestaltul din ambianțele contemporane se formează și dintr-un complex de structuri fizice și de fenomene care reprezintă acțiuni ale unor componente care pot deveni dominante și care se aleg între obiecte, lumină, culoare etc. Procesul de creație ambientală contemporană se referă la:

– satisfacerea sentimentelor umane (relații, impresii, stări psihice etc.);
– intersectarea luminii cu spațiul (transcendența, transparența etc.);
– îmbinarea luminii diurne cu cea artificială etc.

Sinteza ordonării gestaltice trebuie să pornească de la analiza spațiului, a interacțiunilor și structurii fondului de perceput care să sugereze organizarea ambientală a volumelor.

Spațiul gestaltic sau configurativ este unul metric, similar cadrului de viață material, exprimat prin spațiul fizic.

Cuvântul *gestalt* semnifică formă, în cazul ambianței fiind vorba și de formă spațială (negativă sau concavă, învăluitoare), relativ stabilă în timp, dar efemeră în valori optico-cromatice diurne; ea se mai referă și la formă volumetrică ce cuprinde, pe de o parte, unul sau mai multe *obiecte* grupate, fiecare dintre acestea având o configurație (gestalt), iar pe de alta *fenomene*, în special naturale, care diversifică valorile ambientale (lumini, umbre, tonuri și nuanțe coloristice etc.).

Organizarea ambianței arhitecturale pe considerente gestaltice poate căpăta personalitate și prin exteriorizarea spiritului celui care studiază, ordonează, compune concomitent întreaga structură spațială a fondului perceput, ceea ce este o problematică subiectivă pe care nu o excludem din conceptul de gestalt.

Scanned with CamScanner

Interacțiunile fondului perceptiv cu spațiul arhitectural pot fi de factură:
– neutră;
– defensivă, creată de spații, textură, culoare etc.;
– agresivă, rezultată din aceleași considerații;
– transparentă;
– continuă.

Între fondul perceptiv și obiecte se realizează interacțiuni care au ca scop crearea unor imagini artistice, valorificarea spațiului liber etc. prin echilibrarea graduală a densității obiectelor, prin activarea spațialității și punctelor de interes, dar și prin configuralitatea și distribuția golurilor în spațiile luate în studiu.

Fondul perceptiv gestaltic din ambianța arhitecturală este cel creat de pereți interiori, pardoseli și plafoane care vor putea fi structurate de: axe modulate corespunzătoare atât construcției, cât și mobilierului și echipamentelor, gruparea obiectelor potrivit funcției și axialității pentru păstrarea ordinii etc. Pentru actualizarea gestaltului de factură clasică în ambianța arhitecturală contemporană trebuie luate în calcul și transformările luminozității diurne și nocturne, tonalitățile și nuanțele coloristice generate de lumină, textura materialelor, vechimea lor, dar și modul de percepere, sensibilitățile observatorilor etc.

Structurarea gestaltică a fondului de perceput se bazează pe considerația că stimulii arhitecturali reprezintă întotdeauna unități macroscopice formate prin asamblarea și interrelaționarea cu fondul, iar ca urmare, una din cele mai importante caracteristici ale gestaltului ambiental este *pregnanța obiectelor făcută prin detașarea de fond* sau de alte elemente de referință, procedeul putând fi și reversibil (pregnanța fondului față de obiecte). Această interpretare poate fi aplicată atât obiectelor, cât și persoanelor pe baza unor principii ce identifică factorii care duc la forme particulare de organizare ale câmpului, în special ale celor grafice grupate în câteva legi de organizare ale gestalturilor. De altfel psihologii gestaltiști (Wertheimer, Koffka, Kohler care au promovat gestalt-psihologia sau psihologia formei între anii 1920 – 1930, la Școala din Berlin) susțin că *fenomenele psihologice pot fi înțelese clar doar ca o totalitate de obiecte organizate și structurate în care „esența" unitară a fenomenului este dată de formă, contur, culoare, consistență, distribuție spațio – temporală*, fiecare dintre ele luate separat putând sugera doar originea lor, așa cum primele acorduri într-o melodie pot fi recunoscute de unde provin chiar dacă interpretarea este alterată fie de altă gamă de voce, de combinații de instrumente etc.

Scanned with CamScanner

Deşi legile de structurare gestaltică a imaginilor artistice pot fi actuale şi pentru artele plastice contemporane, în contextul artistic al ambianţelor arhitecturale, neabordat în studiile iniţiale, ar trebui incluse şi prefacerile biologice, sociale, tipologiile de percepţie etc. care includ oamenii şi care îşi au rolul lor major în organizarea, evoluţia, percepţia şi trăirea configuraţiei ambientale.

Structurarea câmpului ambiental sau a fondului de operare gestaltic porneşte de la studiul reprezentării bidimensionale a acestuia sau de la crearea imaginii spaţiale. În proiectare se foloseşte raportarea la reprezentarea carteziană a spaţiului care se referă şi la reprezentarea în perspectivă axonometrică; în realitate însă noi percepem vizual spaţiul ca în perspectivă conică, iar ca urmare vom putea anticipa configuraţiile, compoziţiile şi interacţiunile dintre obiecte şi fondurile din interioare raportându-le, cum este şi firesc, la unghiul normal de privire şi la un „punct de fugă". În astfel de reprezentări se caută punerea în valoare a profunzimii spaţiului care permite percepţia simultană a componentelor din care se pot vedea, chiar prin suprapuneri şi transparenţe, componentele caracteristice fundalelor, relaţiile obiectelor cu spaţiul, centricitatea, liniaritatea, dinamismul compoziţional etc. toate grupate într-un *întreg* spaţial delimitat. Prin aceste reprezentări se pot sugera privitorului orientarea faţă de grupurile de obiecte şi fundale, direcţia şi distanţa de privire a acestora prin care se anticipează spaţiul viitoarei imagini.

Interacţiunea obiectelor cu fondul este compusă atât pe considerente fizice, cât şi ca fenomene optice şi cromatice care diversifică nuanţele valorice. Aceste relaţii se obţin prin studiul surselor de lumină diurnă şi nocturnă, precum şi prin accesibilitatea în spaţiul abordat care poate dirija privirea spre o zonă de interes, capabilă să devină un punct de referinţă.

Organizarea gestaltică a volumelor şi semnelor grafice se bazează pe câteva din cunoscutele *legi de organizare ale gestalturilor* (iniţiate de psihologii gestaltişti şi sintetizate de A.S.Reber, M. Zlate etc.) care privesc şi *compunerea volumelor* ce ar putea fi adaptate problematicii ambianţelor arhitecturale. Legile se referă la (fig. 159):

– *continuitate* când unele elemente combinate între ele prin orientare, încrucişare, alăturare, translare, răsturnare, rotire dau o formă asemănătoare cu cea a elementului de bază fără ca el să se recunoască individual, ci ca întreg. În această categorie de gestalturi pot fi incluse diferite ritmuri, în special cele ale ornamentelor, dar şi mobilarea compusă sau combinarea şi prelucrarea formelor asemănătoare;

– *vecinătate* care precizează că elementele asemănătoare mai apropiate unele de altele aparţin aceleiaşi forme;

Scanned with CamScanner

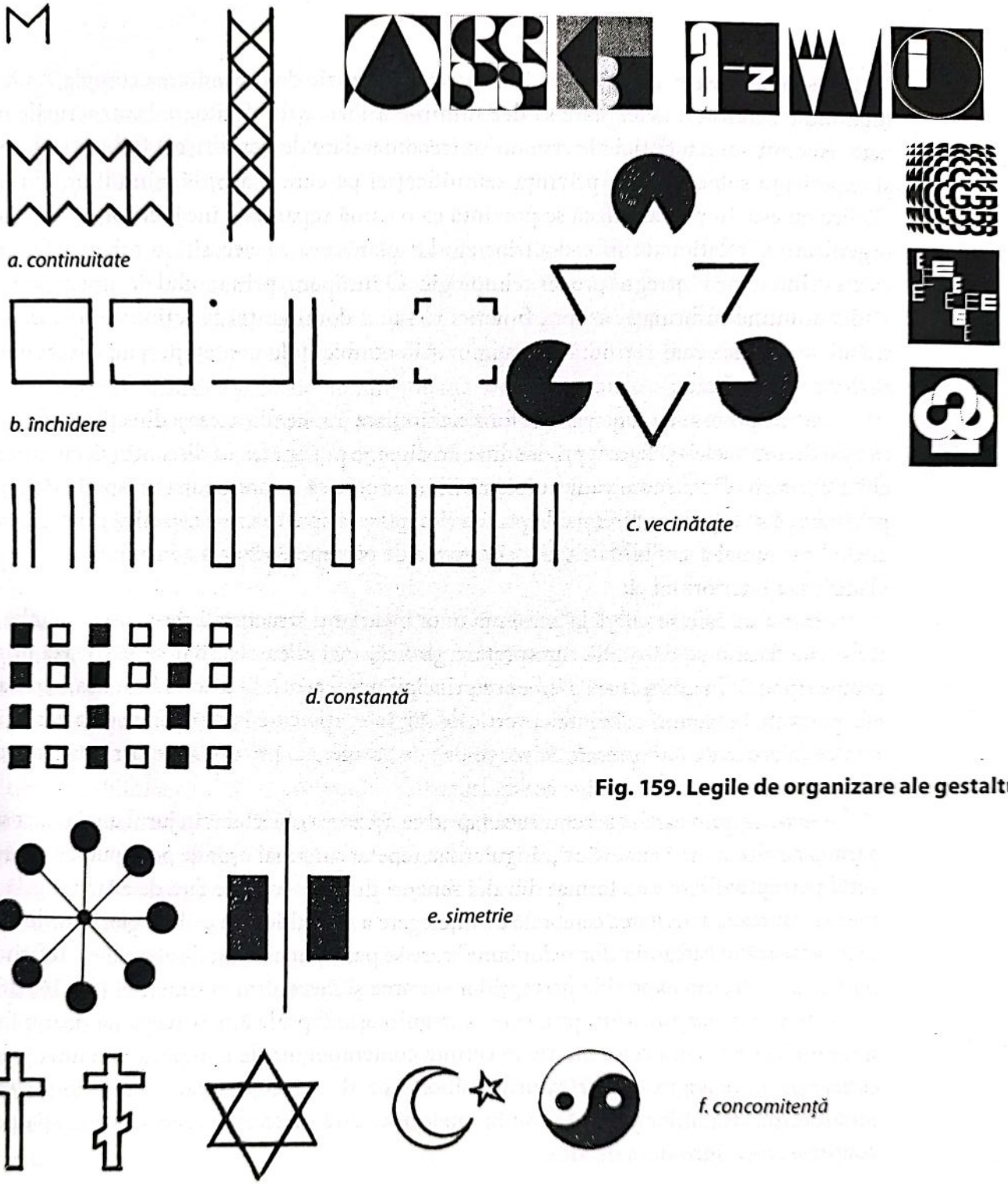


Fig. 159. Legile de organizare ale gestalturil

Scanned with CamScanner

– *închidere* care condiționează interpretările vizuale de prezentarea completă a figurilor (delimitate, conturate etc.) care să dea minime informații referitoare la structurile organizate. Acestor caracteristici ale stimulilor (recomandate de gestaltism) trebuie să li se aplice și experiența subiecților în privința semnificației pe care o acordă stimulilor. Un plan de clădire nu este important dacă se prezintă ca o sumă separată a încăperilor, ci cum sunt ele organizate și relaționate în cadrul întregului plan ceea ce necesită o schemă funcțională care să sintetizeze întregul proces tehnologic. O încăpere, prin modul de amenajare trebuie să dea minime informații asupra funcției ei sau a dominanței funcționale; redundanța va trebui să fie însă mai reținută în compozițiile ambientale contemporane caracterizate de multifuncționalitate;

– *asemănare* care ne sugerează că formele similare privite din aceeași direcție vor fi percepute ca aparținând aceleiași figuri; privite din altă direcție pot apărea ca discontinui, cu întreruperi, chiar aleatorii. Ca urmare va fi nevoie ca în interioare să se presupună un spațiu de orientare prin care să se sugereze direcția de privire și deplasare spre cea mai atractivă grupare, intrarea creând nu numai accesibilitatea, dar și direcția de percepere vizuală a imaginii caracteristice a clădirii sau interiorului ei;

– *constanță* care se referă la existența unor invarianți structurali care nu-și schimbă caracteristicile dacă li se dă o altă interpretare grafică, melodică etc., dar se păstrează principiul compozițional. În arhitectură asemenea principii pot fi centralitatea, liniaritatea, verticalitatea etc. prezente în planuri orizontale, verticale sau în spațiu care își vor păstra caracterul, indiferent ce mijloace de interpretare se vor folosi; de asemenea, premisele de personalizare de care aminteam se vor include tot în această lege;

– *simetrie*, prin care se accentuează faptul că așezarea obiectelor în jurul unui punct sau de o parte și de alta al unui ax vertical, singular sau repetat sunt mai ușor de perceput, deoarece însăși actul perceptiv firesc este format din doi senzori dispuși simetric față de axa verticală a feței, ceea ce ușurează activitatea cerebrală de înțelegere a stimulilor. În psihologie, figurile simetrice se încadrează în categoria „formelor bune" care se percep mai ușor; de asemenea, referirea la un centru este una din expresiile percepțiilor comune și mecanism al simetriei (fig. 163,164);

– *concomitența perceptivă* prin care se reamintește faptul că se percepe nu doar o formă, ci și semnificația ei ceea ce se înscrie în cerința contemporană de a implica nu numai percepția, ca mecanism biologic, ci și trăsăturile psihologice ale subiecților care percep forma și acordă semnificație stimulilor și după propria înțelegere, fără să accepte doar semnificația pe care o conțin acestea, introdusă de alții.

Scanned with CamScanner

Legile grupării stimulilor pe considerente gestaltice sunt deosebit de importante şi actuale (chiar dacă au fost enunțate încă la începutul sec. al XX-lea), atât pentru psihologie, cât mai ales pentru profesiunile care utilizează educația vizuală ca instrument de creație (arhitectura, artele plastice, publicitatea etc.).

Organizarea gestaltică a componentelor ambientale pe care dorim să o obținem va avea ca sursă de inspirație în primul rând configurațiile planurilor care se prezintă ca fundale orizontale şi verticale, respectiv ca pardoseli, plafoane şi pereți şi se pot exprima prin ***iluzii şi mişcări***. Aceste ordonări fizice vor putea fi diversificate prin implicarea şi dirijarea controlată a fenomenelor optice, acustice şi de altă natură umană. Formele uzuale ale planurilor sunt cele *deschise* spre privitor (apreciate ca frontale sau profunde în funcție de orientarea spre acces sau lumină), *tranzitorii* (ca spații intermediare sau complementare) şi *închise* (sau anexe claustrate), iar obiectele sunt apreciate după mărimi, forme şi distanțe de percepere vizuală cu care uneori se pot crea atât *iluzii* (orice situații care nu pot fi prevăzute prin mijloace simple de analiză în care se pot afla stimulii fizici), cât şi sugestii de forme sau grupări *dinamice*.

Iluziile din ambianța arhitecturală se pot produce, în special, în *percepția simultană* a interioarelor prin participarea obiectelor, a materialelor de finisaj translucide sau opace, a fenomenelor luminoase sau cromatice, chiar cu ajutorul acusticii sau a altor fenomene existențiale la care participă toate simțurile, ceea ce se poate întâmpla doar în spațiile delimitate şi în care razele de percepere vizuală se concentrează la un singur punct suprapunând mai multe imagini. Referitor la iluzii trebuie subliniat că aici nu este vorba de iluzii patologice, ci de cele de ambianță când, prin folosirea fenomenelor de reflexie, refracție, continuitate, transparență, cromatică, umbre etc. se pot realiza efecte plastice interesante. Cercetătorii în psihologie grupează iluziile în forme ambigue şi iluzii optico – geometrice, grupe de iluzii care ar putea fi folosite şi în creația de arhitectură ambientală [după (43)].

Iluziile ambigue sunt cele numite şi reversibile care se manifestă când privim un anumit timp o figură şi un fond colorate şi luminate diferit; ele pot să apară fie ca fond, fie ca figură ceea ce în ambianță se poate obține prin complementaritatea culorilor, dirijarea luminilor artificiale sau naturale, distanțele de percepere etc.

Iluziile optico – geometrice apar atunci când o figură geometrică îşi poate modifica mărimea, forma, direcția, claritatea, dacă figurii de bază i se aplică o serie de procedee izomorfice, transparență şi componente auxiliare – linii, culori – şi se vor folosi şi semne plastice sau

Scanned with CamScanner

psihoplastice cum ar fi contrastul, închiderea în interiorul altor figuri, supradimensionarea unor părți și alte *transformări* (fig. 162).

Interacțiunea gestaltică între obiect și câmp prin care se creează iluziile se prezintă într-o diversitate relativ mare care trebuie să pornească întotdeauna de la signalectica funcțională care să facă distincție între diferitele programe de arhitectură, deoarece sunt deosebiri între dimensiunile și măsura spațiilor, diversitatea acestora, felul finisajelor, al mobilierului și numărului acestora etc.

Mișcarea este cea care caracterizează ființa umană prin mimică, gestică, siluetă etc. și se creează de regulă, prin percepția în succesiune. Ca urmare și în ambiențele arhitecturale în care se simte spiritul și energia organismelor vii și a fenomenelor naturale ce se metamorfozează trebuie create premise de a percepe senzațiile de mobilitate generate, pe de o parte, de modul de percepere vizuală a spațiului (prin succesiune sau simultaneitate), de mobilare, de interpretarea detaliilor, iar pe de alta, de diferite componente ce se schimbă sau se metamorfozează, cum ar fi lumina, vegetația, orientarea, „patina vremii" și altele care vor influența imaginile dinamice create de componentele relativ stabile. Într-o ambianță arhitecturală, esențial este să se conceapă spații și volume la scara funcțiunii, prevăzând gabarite care să înlesnească mișcarea efectivă, dar nu vor fi neglijate nici formele sau imaginile active. Deci fie că se transformă obiectul, fie că se transformă mediul sau fondul. Pot fi comentate câteva posibile interpretări.

Impresia de mișcare prin lumină este creată, deseori de contrastul existent în gestaltul spațiului, accentuând tonurile prin diferite rapoarte luminoase, prin lumina clară sau obscură. Dinamismul poate fi sugerat însă și de alternanța plinurilor și golurilor, inciziilor și protuberanțelor diferitelor materiale de finisaj sau decorative puse în valoare de lumini și umbre. Se poate crea, prin mijloace asemănătoare, senzația de apăsare și dilatare, de masivitate sau rarefiere, densitate și transparență, greutate și ușurință, contrast sau acorduri cromatice (fig. 102, 103).

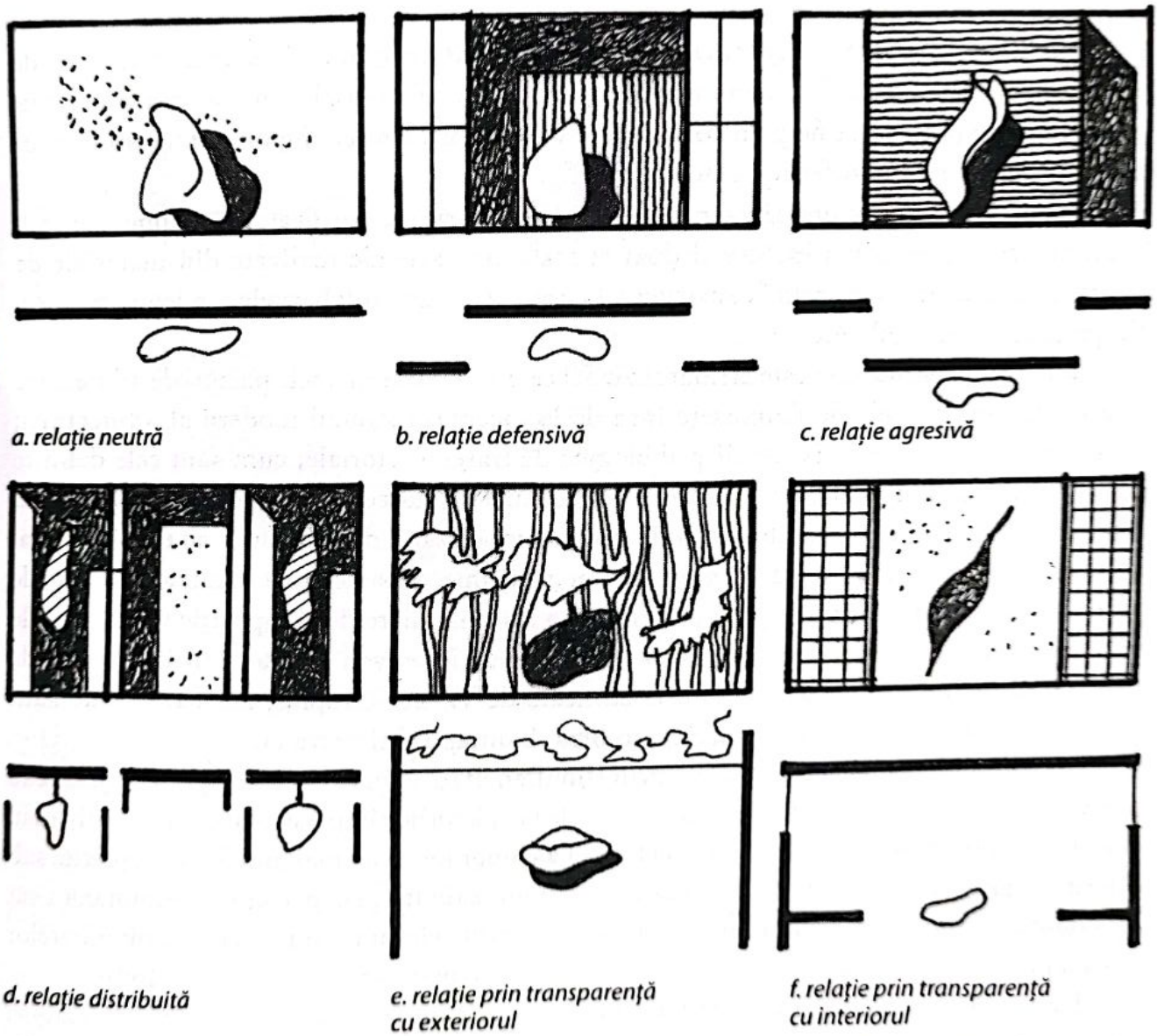
Ideea de mișcare poate fi sugerată și de aranjarea unor obiecte similare în progresie aritmetică sau geometrică. Crearea senzației de mișcare se caracterizează și prin variația liniilor în structura desenului unor forme de obiecte sau în finisaje reale. De pildă, linia curbă întotdeauna a fost expresia mișcării opunându-se senzației statice și de echilibru date de unghiul drept format de orizontală și verticală, apogeul dinamismului fiind considerată spirala. De asemenea și orice linie oblică exprimă un sens, o mișcare (fig. 93-96, 138, 139).

Gradația densității liniilor sau formelor unor desene din diferite planuri, realizate cu ajutorul materialelor de construcție sau finisaj poate genera unele texturi decorative dinamice. Cu cât striațiunile sau rugozitățile vor fi mai evidente, impresia de apropiere sau de „prim plan"

Scanned with CamScanner

se va accentua comparativ cu o suprafață lucioasă, deoarece intervine timpul de percepere al accidentelor minuscule de pe suprafețe, iar în acest fel apare tendința de întârziere de apreciere fie a dimensiunilor reale ale obiectelor, fie a distanțelor până la receptor (fig. 141).

Intersectarea desenelor create din figuri geometrice de pe fonduri decorate, cu alte linii sau forme poate genera chiar unele iluzii sau fantezii. Așa, de pildă, unele figuri geometrice regulate



a. relație neutră *b. relație defensivă* *c. relație agresivă*

d. relație distribuită *e. relație prin transparență cu exteriorul* *f. relație prin transparență cu interiorul*

Fig. 160. Structura gestaltică a fondului de perceput. Relația gestaltică obiect-fond

Scanned with CamScanner

sau doar linii drepte pot să apară deformate sau vor crea iluzii perturbatoare ale echilibrului ortostatic, dacă vor fi supuse presiunilor generate de unele senzații iradiate din perceperea unghiurilor ascuțite create în spațiu.

Asemenea aprecieri şi sintetizări de imagini gestaltice sunt făcute după ce artiştii plastici au creat opere pe baza unor asemenea procedee compoziționale fie ca tablouri, fie ca decor de pardoseli, pereți sau plafoane.

Creațiile compoziționale gestaltice fac parte din diferite domenii ale artelor vizuale, de la cele considerate arte aplicate sau minore, până la creații colosale cum sunt cele de arhitectură. Ele se pot forma fie prin combinarea obiectelor identice, fie din altele similare ca dimensiuni, dar relativ diferite ca funcțiune (fig. 165).

Anumite clădiri au volume sintagmatice care subdivid ritmic sau aleatoriu volumul general; în aceeaşi categorie pot fi incluse şi doar suprafețele parietale realizate din materiale de construcție şi de finisaj cu relief constructiv şi decorativ, cum ar fi bârnele din lemn, bosajele din piatră sau cărămidă etc.

Arta compartimentărilor este atributul vizual ce caracterizează unele planuri de arhitectură care au devenit modele de frumusețe încă de la începutul stilului modern al arhitecturii; ele fac parte şi din unele tipologii psihologice de trasee vectoriale, cum sunt cele definite de Nietzsche ca fiind *apolinice* sau *dionisiace*, primele fiind cele concepute cu linii drepte, rigide, introvertite, iar celelalte din linii curbe, simbolizând dinamismul sau extravertirea. Planurile, sub forma lor grafică, nu se pot citi în întregime, deoarece sunt obturate de planurile verticale. Dar prin transparența unor pereți şi a unor maniere de compoziție unele modele pot fi relevante. Mă refer aici la locuința proiectată de Mies van der Rohe în 1923, la unele construcții ale lui Le Corbusier, la cele edificate de Walter Gropius, iar mai recente sunt clădirile realizate de Mario Botta, Alvaro Siza, Santiago Calatrava etc.

Creațiile bidimensionale percepute prin simultaneitate erau cele mai răspândite şi făceau parte din domeniul artelor plastice, cum ar fi cele ale pictorilor impresionişti, expresionişti sau cubişti care prezentau imagini ale peisajelor sau ale unor figuri cu mai multe fațete, privite sub diferite unghiuri, cu intenția de a sugera dinamismul realității prin perceperea simultană a cât mai multor expresii. În arhitectură aceste aspecte sunt relevante în perceperea interioarelor sau a legăturii acestora cu exteriorul prin transparența pereților din sticlă (fig. 160).

Tot din domeniul artelor plastice fac parte şi artele grafice realizate din diferite planuri cu *stucturii modulare* fie desfăşurate în progresii geometrice, fie prin interferența planurilor

Scanned with CamScanner

creând senzația de mișcare. Inițiatorul acestei maniere grafice de exprimare fusese Victor Vasarely, ale cărui creații sunt dintre cele mai apropiate de manierele de exprimare gestaltică a arhitecturii.

Continuitatea formelor este un alt mod de exprimare gestaltică în artele plastice, mai precis în cele grafice: alăturarea, suprapunerea sau rotirea în jurul unor puncte sau linii de

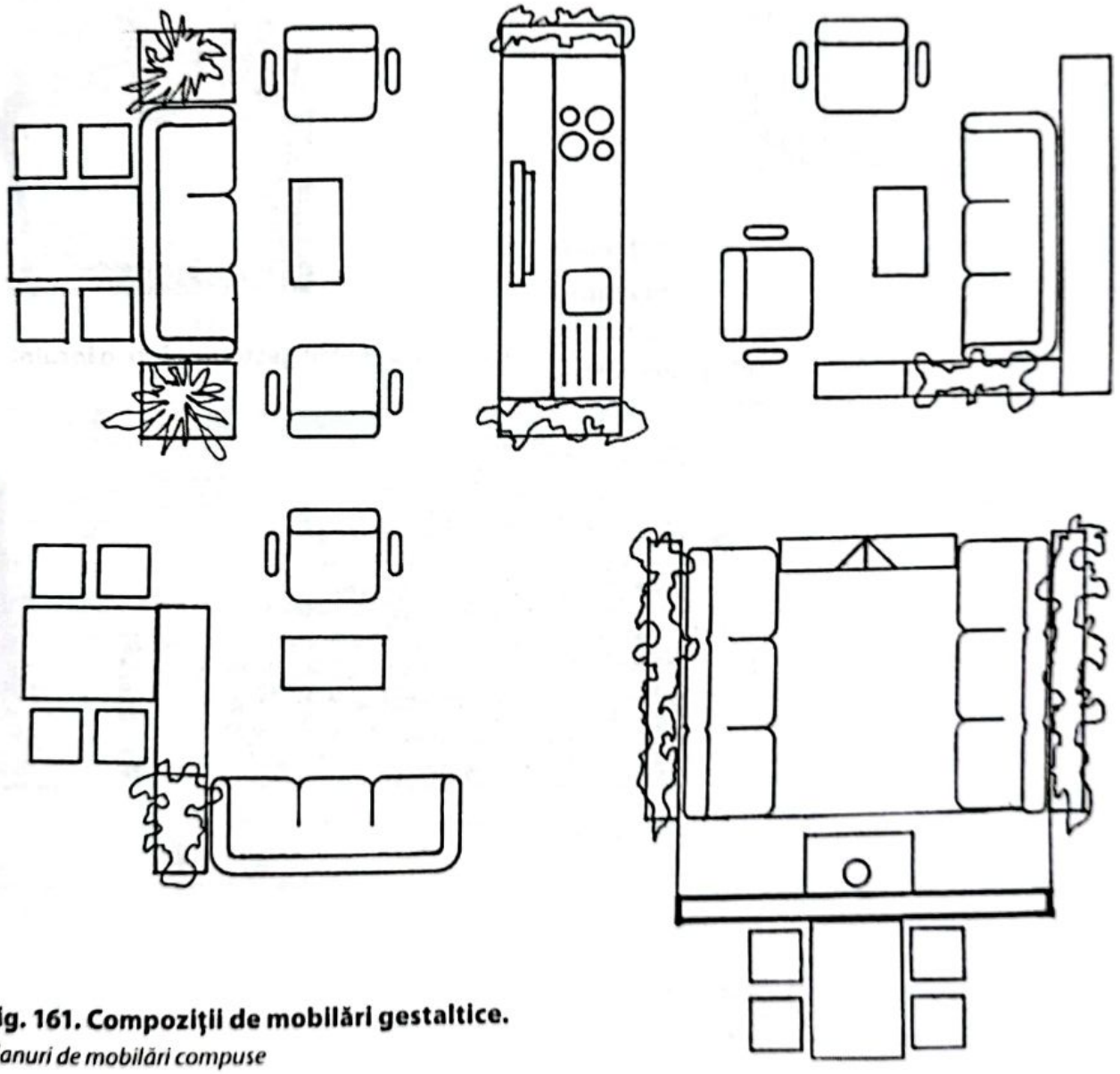


Fig. 161. Compoziții de mobilări gestaltice.
Planuri de mobilări compuse

Scanned with CamScanner

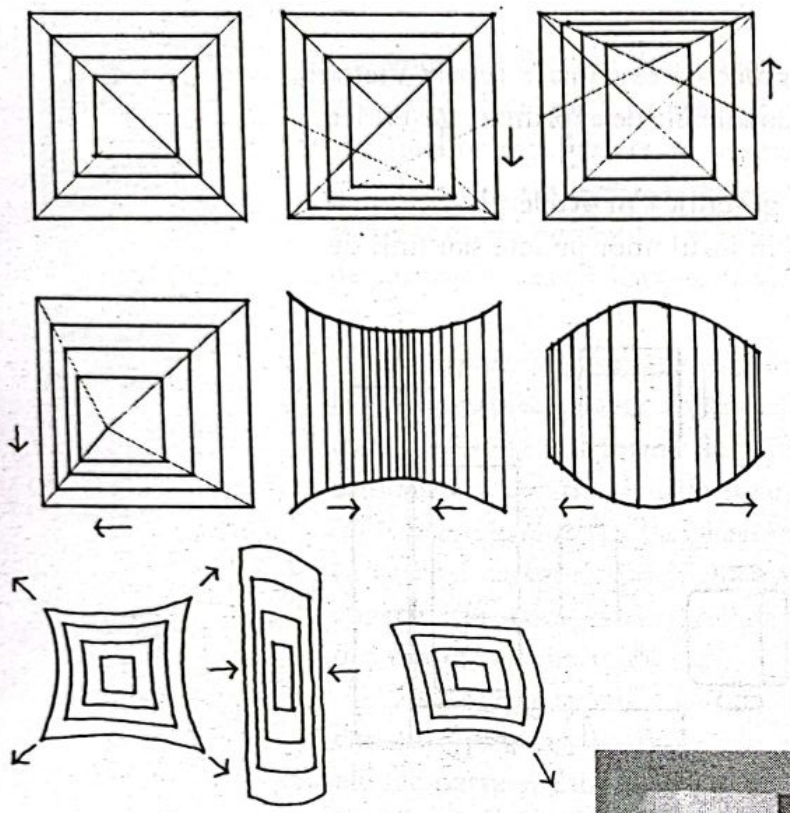


Fig. 162. Perturbări ale gestalturilor prin forțe și distorsionări

Fig. 163. Simetrii gestaltice într-o locuință

Scanned with CamScanner

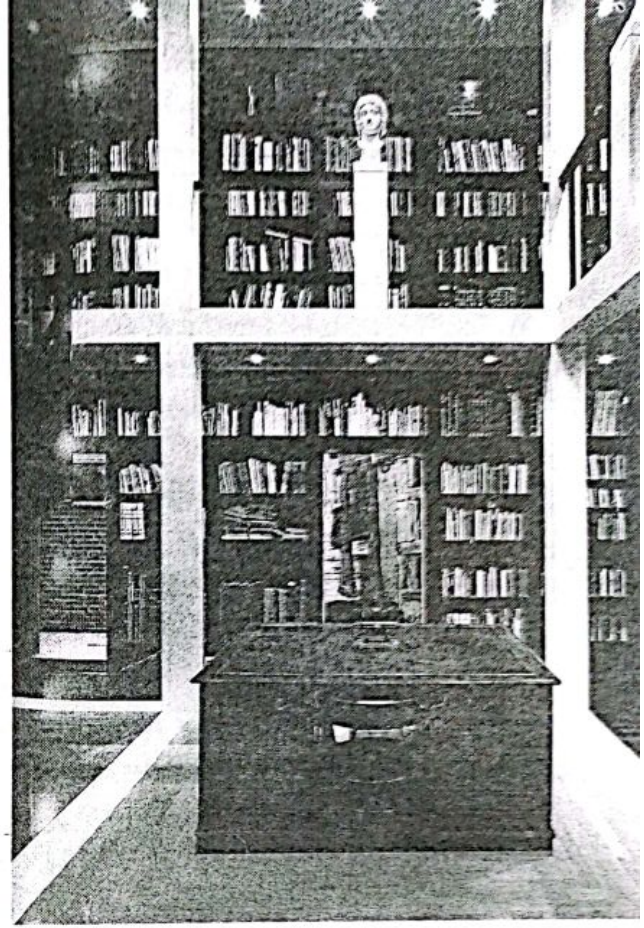
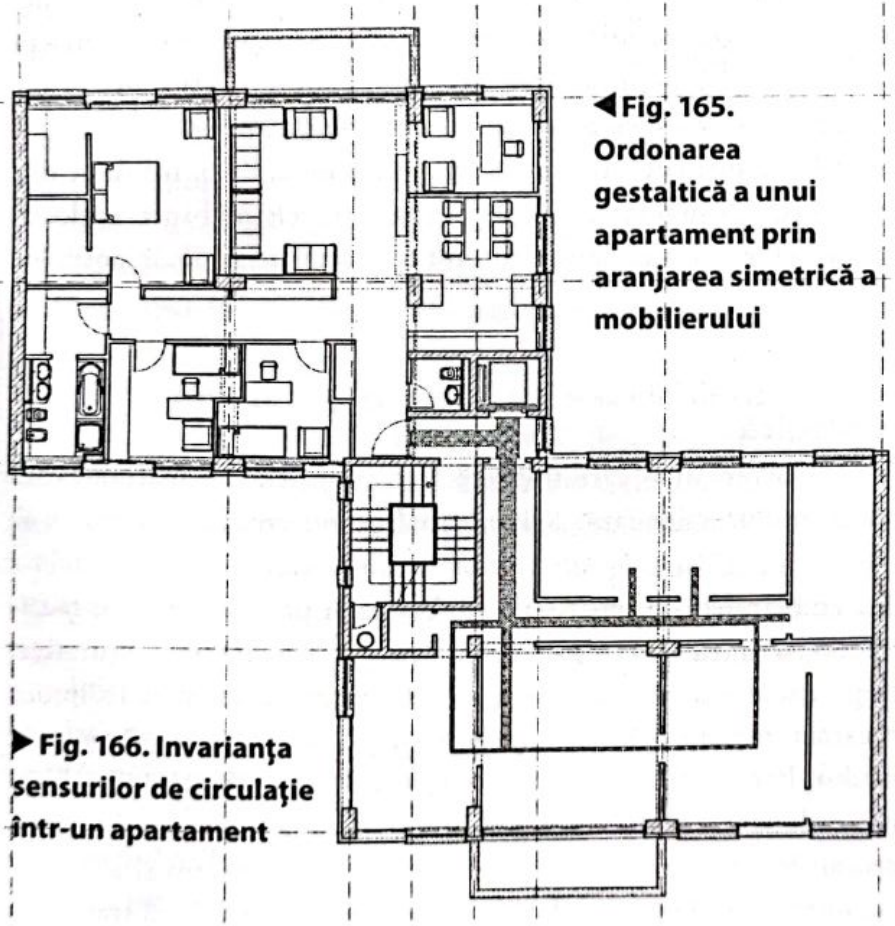


Fig. 164. Simetrii gestaltice într-un spațiu public



◀ Fig. 165. Ordonarea gestaltică a unui apartament prin aranjarea simetrică a mobilierului

▶ Fig. 166. Invarianța sensurilor de circulație într-un apartament

Scanned with CamScanner

simetrie sau ritm ale unor forme simbolizând cifre sau litere, ale unor figuri geometrice sau aleatorii sugerând mişcarea în succesiune a dus la structurarea unor curente artistice, precum sunt op-art, arta cinetică sau arta programată.

Crearea unor *obiecte sculpturale* pornind de la o formă simbolică şi reinterpretând-o este o altă manieră de creare a unor forme de factură gestaltică.

În acelaşi domeniu al *reinterpretărilor figurative* se înscrie şi crearea mobilării compuse în interioare prin amplasarea insulară sau adosată a unui grup sculptural format din obiecte utilitare (fig. 161).

Maniera gestaltistă de lucru cu diferite forme poate fi amplificată prin introducerea unor *forţe sugerate* care să dea sensuri creative tensionate imaginilor fizice şi psihologice dobândite. Se pot crea astfel imagini care să sugereze mişcarea, prin desene pe pardoseli, pereţi sau plafoane care să dea sensuri de continuitate, liniaritate etc. uni sau polidirecţionate.

Este aproape firesc ca uneori să apară şi *glume artistice sau speculaţii decorative,* cum ar fi crearea unor spaţii ale imaginilor exprimate prin perspective profunde, iluzii rezultate din paralelisme, intersecţii etc., contururi sugerate, spaţii virtuale sau, cele mai spectaculoase modalităţi care sunt paradoxurile formale sau, cum mai sunt cunoscute „figurile imposibile" sau maniera „trompe l'oeil".

18.6. Ordonarea topologică

Topologia este o ramură a matematicii care tratează acea proprietate a spaţiului care rămâne nealterată când spaţiul se distorsionează. *Spaţiul topologic este prevalent un spaţiu de comunicaţie.*

Ordonarea topologică a ambianţelor arhitecturale se formează prin *relaţionarea spaţiilor interioare între ele şi a acestora cu cele exterioare,* relaţii care pot fi şi interconfigurative. Relaţia dintre parte şi întreg (obiect – totalitate) se realizează printr-o conexiune reciprocă şi se manifestă prin toate caracteristicile gestaltului, dar depinde de persoană şi ambient care creează tensiunea sensului. Este o expresie a continuităţii *psihologiei formei* (gestalt) în *psihologia topologică.* Această ordonare rezultă din modul în care se poate crea continuitatea vizuală sau efectivă a spaţiului în care se implică omul ca element interactiv al acestora, spaţii în care pot coexista şi forme volumetrice ordonate ca gestalturi, capabile să transmită privitorilor impresii artistice.

Scanned with CamScanner

Principiul activ de intercondiționare a relațiilor topologice este deci *persoana* care, ca și în cazul ordonării gestaltice, poate influența ambientul în funcție de necesitățile și dorințele sale (ca factor al unor transformări din mediu), dar poate fi și influențată de ambianța arhitecturală (ca produs al mediului) și care, prin cele două ipostaze, devine chiar ea un element interactiv supus unei *psihologii topologice.*

Psihologia topologică a fost inițiată prin 1930 de Kurt Levin și definitivată prin 1936 ca o continuare și completare a gestalt-ului. Psihologia topologică se referă la „structuri, relații de vecinătate, organizări ale câmpurilor"(43) și reprezintă o continuare a psihologiei formei (ca gestalt), dar care are la bază omul în acțiune ce se manifestă cu ajutorul percepțiilor pentru structurarea formelor și construcția spațiilor. Totodată principiile psihologiei topologice fac aluzie la structura ambientală care se bazează pe relaționări (om, natură, spațiu, mediu) și la ambianțele și spațiile adiacente structurate tot pe principiile active care influențează și persoana. Structura ambientală are drept componentă fundamentală *psihologia dinamică* promovată de Kurt Levin al cărei conținut este format dintr-un *model spațial și unul vectorial (conexiune)*, adică tocmai trăsăturile unei ambianțe dinamice.

Psihologia topologică leviană a fost transpusă grafic de Koffka de la Școala din Berlin care explică relația „comportament – ambianță": ambianța socială și geografică determină, într-o ambianță spațială, o ambianță comportamentală „precizată și precizabilă".

***Spațiul topologic** este unul nemetric*, ca și spațiul de viață sentimental, exprimat prin *spațiu psihologic*, privat și public. Spațiul topologic, deși este nemetric, este unul tridimensional dedus din dezvoltarea tridimensională a planurilor. Cele trei dimensiuni topologice implică un spațiu pluridimensional în care mișcarea punctului în diferite direcții nu este dată de funcția expresă a planului, nici de relația dintre mai multe planuri de pe nivele diferite, nu este un spirit sau eveniment, ci o *comunicare* vizuală ce poate fi și funcțională care se stabilește între două regiuni ale spațiului, între două diverse situații sau planuri, anulând distanțele și semnificațiile, simplificând combinațiile de amploare și direcțiile. De la conceptul de spațiu topologic care se relaționează și se metamorfozează se ajunge la conceptul de spațiu psihologic, ca spațiu de viață (similar relației dintre imaginea fizică și imaginea psihologică).

Spațiul psihologic este acela în care se aplică principiile și metodele psihologice pentru studierea problemelor referitoare la *spațiul de viață* care este de natură fizică, socială, conceptuală și implică rapoarte de relație între spațiul intern – contur, frontiere (bariera cu zona învecinată)

Scanned with CamScanner

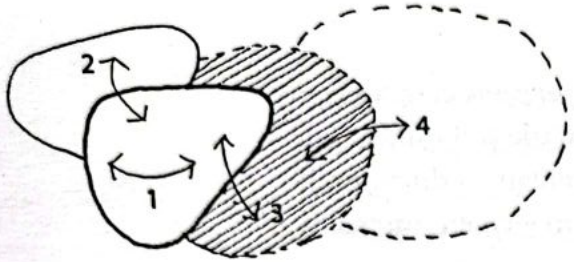
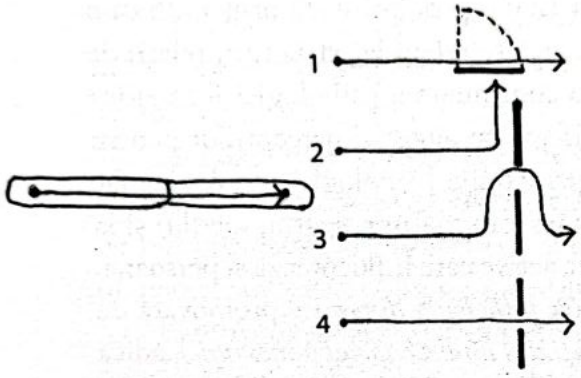
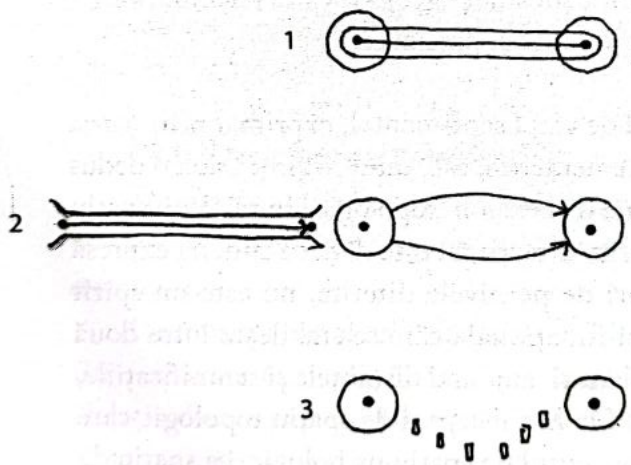


Fig. 167. Relaţii topologice ambientale
1. între obiecte; 2. între spaţii interioare; 3. între spaţiile interioare şi exterior; 4. între spaţiile exterioare

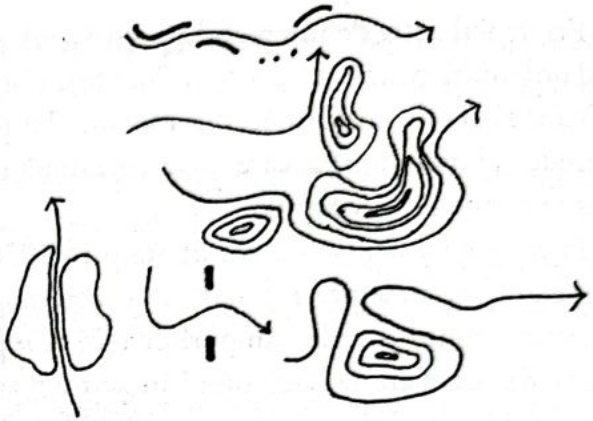


a. locomoţie: 1. obstacol mobil; 2. devieri; 3. ocoliri; 4. străpungeri

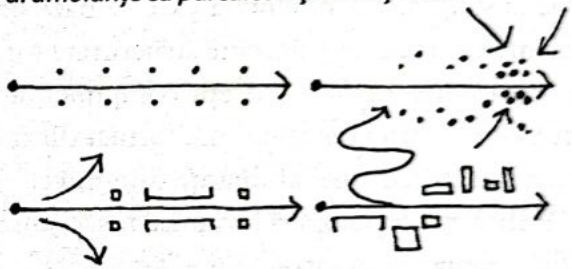


b. comunicări: 1. raporturi reciproce origine-destinaţie; 2. comunicare cu tendinţă; 3. comunicare prin intermediari

Fig. 168. Conexiuni topologice
(scheme grafice după Attilis Marcolli)

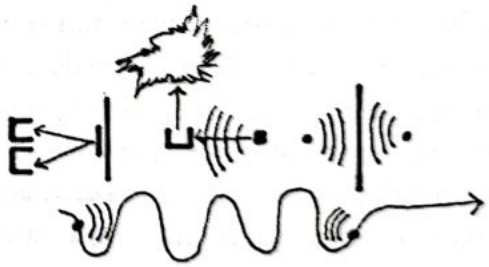


a. ambianţe cu parcursuri şi condiţionări



b. ambianţa accesibilităţilor

c. ambianţa comunicărilor interumane



d. ambianţa mediatică

Fig. 169. Conexiuni topologice ambientale

Scanned with CamScanner

– şi ca impulsuri, forţe, mişcări (cum ar fi lumina şi culoarea, accentuarea sensurilor etc.). Aceste relaţii au caracter spaţial.

Mijloacele operaţionale ale psihologiei topologice se reprezintă sintetic ca spaţii de comunicare prin structură, conexiuni, forme spaţiale, contururi, presiuni sau mişcare sugerată.

Structura poate fi analizată ca o problemă grafică elementară, ca o componentă relativ fixă cu care se formează câmpuri operaţionale şi spaţii de comunicare.

Spaţiile operaţionale sunt caracterizate de materialitatea conţinutului proiectat care creează ordonarea (după anumiţi vectori) şi organizarea (funcţională, constructivă, cromatică etc.) programului într-un spaţiu planificat. Tot ceea ce nu se încadrează în această cerinţă devine confuz, haotic şi un nonspaţiu.

Spaţiile de comunicare se reprezintă ca relaţii funcţionale între grupări de interese, relaţii comunicaţionale şi ambientale etc. cu scopul de a folosi avantajele oferite de vecinătăţile spaţiale, funcţionale şi chiar estetice (fig. 167).

Conexiunile sunt vectori ce leagă două puncte de comunicare din spaţiu transformând suprafeţele închise în altele deschise şi creând spaţii de relaţie. Între diferite regiuni conturate se formează conexiuni care pot reprezenta *locomoţii sau comunicaţii* (fig. 168,169).

Locomoţia este caracterizată de conexiuni, relaţii fizice, mişcări adică, mai direct spus, semnifică deplasarea de la o origine la o destinaţie sau trecerea de la o situaţie în altă situaţie, unde se pot întâlni bariere care duc la devieri (transferuri) şi care pot fi obstacole foarte mari, dar care pot fi şi ocolite, depăşite etc. ceea ce este similar cu existenţa constrângerilor fizice de amplasament, dar care pot stimula creaţia arhitecturală. Locomoţiile sunt ilustrate de schemele funcţionale, circulaţiile dintre spaţii etc.

Spaţiile de comunicare se pot grupa în sisteme, iar gradul de unitate al acestora va depinde de structura lor funcţională, de unde reiese că spaţiul topologic este substanţial un spaţiu de comunicaţie în care sistemele pot fi organizate în cel puţin trei moduri diferite: liniar, concentric sau adiacent. Totodată, în cadrul ambianţei arhitecturale relaţiile de comunicare, în special cele interpersonale, pot fi generate de raporturile reciproce proxemice, ca relaţii de cordialitate; pot fi, de asemenea, comunicări cu tendinţă realizate între emiţători şi receptori sau comunicări prin intermediere.

Scanned with CamScanner

Spațiile sau suprafețele care participă la organizarea fondului topologic pot să se reformeze la infinit pe considerente de izomorfism, iar forma spațiului va fi ilustrată de o imagine inconstantă care are la bază sensurile tensiunilor şi deformațiilor elastice: liniile câmpului pot fi alungite, curbate, prelungite, simetrice sau asimetrice, după direcția maximă a forțelor, lăsând inalterată şi continuă configuralitatea de bază. De pildă, o structură reticulară modulată, carteziană, poate include o imagine legată strict de coordonatele în cauză; datorită exercitării unor presiuni asupra structurii vor apărea o serie de variații ale configurației lăsând inalterate raporturile dimensionale (fig. 162).

Conturul este o linie închisă ce nu se intersectează cu sine, de tipul curbei lui Jordan, trasată în funcție de sensul tensiunilor la care este supusă. Interacțiunile obiectelor cu fondul spațial (după Atillio Marcolli) arată că obiectele pot fi în interiorul sau în exteriorul spațiului conturat care poate fi închis, rigid sau elastic, cu una, două sau trei spații. În acelaşi timp, contururile pot fi deschise, pot să aibă goluri transparente sau să fie penetrabile (prin uşi, ferestre sau alte tipuri de goluri) (fig. 159).

Apar şi alte situații la fel de importante pentru creație în care este implicat conturul, cum ar fi:

– un contur deschis care se deformează sub impulsul unei forțe de atracție sau acțiune;
– forțe intersectate în interiorul conturului care pot dilata sau distorsiona forma inițială;
– puncte de atracție din exteriorul sau interiorul conturului pe care îl traversează.

Există deci regiuni formate din contururi şi regiuni formate din conexiuni. Având trei suprafețe separate, între ele există un spațiu exterior. După realizarea conexiunilor apare un al patrulea spațiu închis, ca o placă turnantă, după care luăm în calcul şi existența spațiului exterior (fig. 172).

Presiunile care sunt forțe generate de tendințele creative sau sensurile unor vectori de acțiune pot sugera imagini dinamice care sunt scopul estetic al creațiilor de arhitectură ambientală actuale. Câteva dintre cele mai importante sensuri care pot produce tensiunile topologice din ambianțele arhitecturale ar putea fi următoarele:

– sensurile preferențiale care ar orienta şi prelungi ambianțele spre natură, spre un punct de interes sau sursă de lumină, să transfere interesul de la o imagine fără calități estetice etc.;
– sensurile impuse de topografia terenului, de o tehnologie sau funcțiune;
– sensurile vectoriale de circulație, de ritm etc.;
– sensurile simbolice de dirijare a mişcării, de invitație la proslăvire etc.

Scanned with CamScanner

Cu ajutorul tensiunilor se poate crea deformarea grafică a contururilor care pot produce variații continui în funcție de sensurile impuse. Ele se reprezintă mai mult ca exerciții grafice, dar care stau și la baza diferitelor forme plastice ale arhitecturii.

Relațiile topologice din ambianța arhitecturală se formează prin:

– *spațiile interioare*, în special în cele cu compartimentări transformabile sau efemere;

– *punctele de interes* cu pregnanță (sere, surse de foc controlat, repere artistice, materiale de finisaj, lumini și culori etc.);

– *transferuri de interese*;

– *orientări preferențiale* spațiale ce pot forma tablouri arhitecturale;

– *transformări izomorfice* etc.

Asemenea teme fac parte și din studiul contrastului, iar ca urmare asupra câtorva considerații ne vom opri în capitolul corespunzător.

Dialogurile arhitecturale ce se vor crea ca urmare a relațiilor de comunicare cu vecinătățile interioare și exterioare vor face din conceptul topologic un generator de creații dinamice ale arhitecturii contemporane care se caracterizează prin mari încărcături de materiale, tendințe artistice, evoluții ale condițiilor sociale, culori etc. În același timp se constată puternice intervenții în creația arhitecturii actuale și a altor *discipline științifice și tehnice* care sunt imposibil de ignorat, dar care generează dinamici ce pot duce la colaborări interdisciplinare sau relații multifuncționale, comunicări interpersonale sau ambientale din spațiile arhitecturale sau urbanistice (fig. 171).

Orice persoană care trăiește și muncește într-o ambianță a unui spațiu de viață face parte dintr-un spațiu material sau cadru de viață cuprinzând numeroase relații ambientale. Ele reprezintă o totalitate de planuri de acțiune suprapuse sau juxtapuse, rezultate din acțiunile reale ale persoanelor, structurate pe diferite nivele profesionale sau sociale între care pot exista bariere sau izolări ambientale de factură topologică.

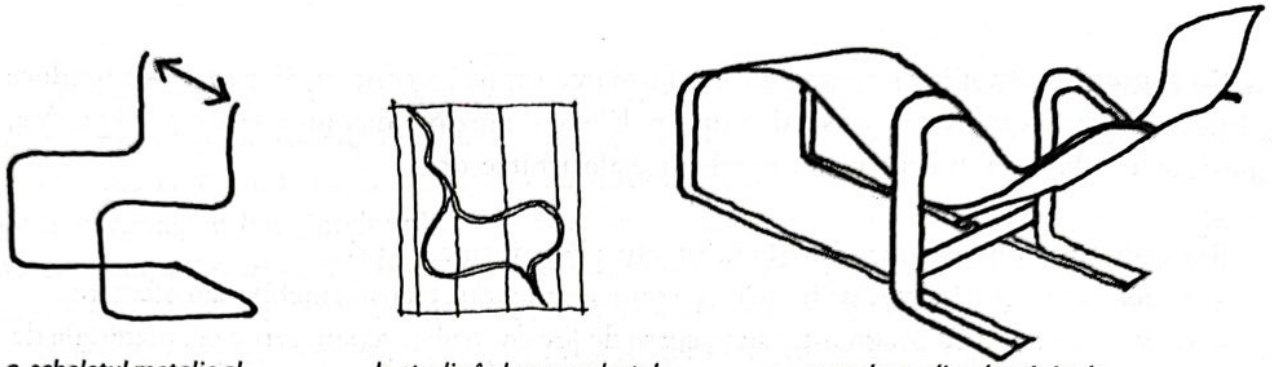
Exemplele de tratamente topologice aplicate planurilor respective sunt mai expresive atunci când sunt accentuate relațiile de esență, cum ar fi (fig. 173):

– includerea arhitecturii în natură prin volumetrie, spații intermediare sau semideschise etc.;

– introducerea naturii în interioare sub formă de curți, sere sau grădini de iarnă;

– prelucrarea naturii pentru un confort ecologic prin arhitectură bioclimatică și a climatului, microclimatului, topoclimatului sau polisclimatului;

Scanned with CamScanner

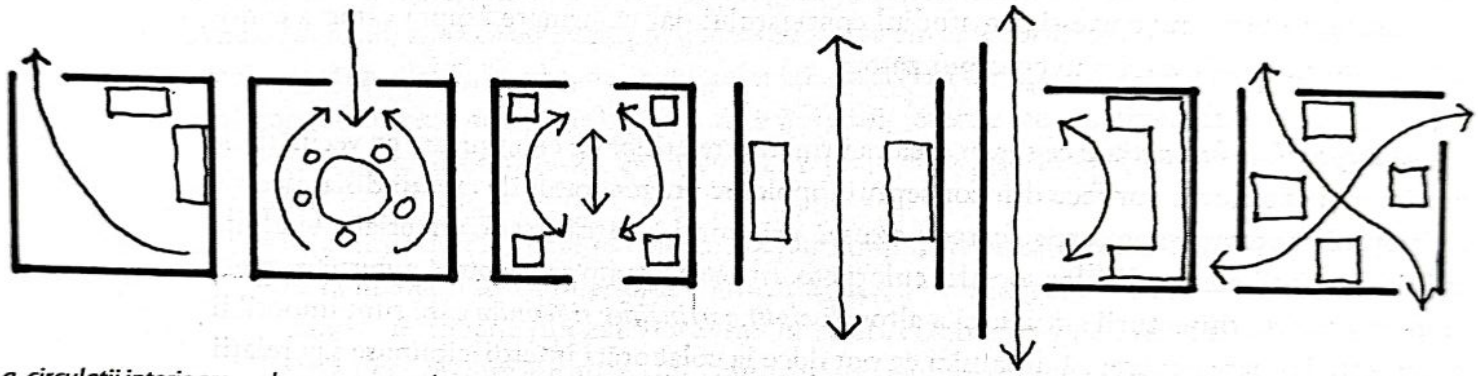


a. scheletul metalic al scaunului lui M. Breuer

b. studiu în lemn curbat de Alvar Aalto (a+b tip analitic)

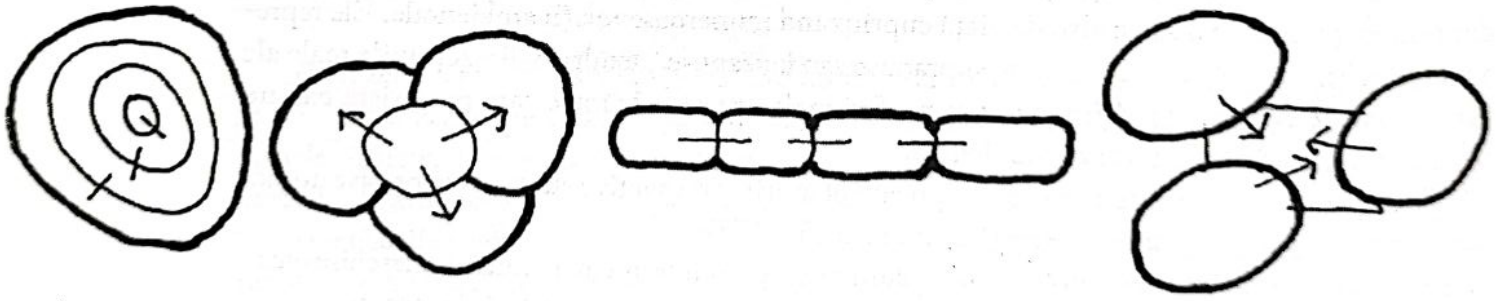
c. şezlong din aluminiu de M. Breuer (tip signalectic)

Fig. 170. Relaţiile topologice între componentele obiectelor



a. circulaţii interioare *b. acces central* *c. parcurs central* *d. traversare neobturată* *e. coridor deschis* *f. traversări confuze*

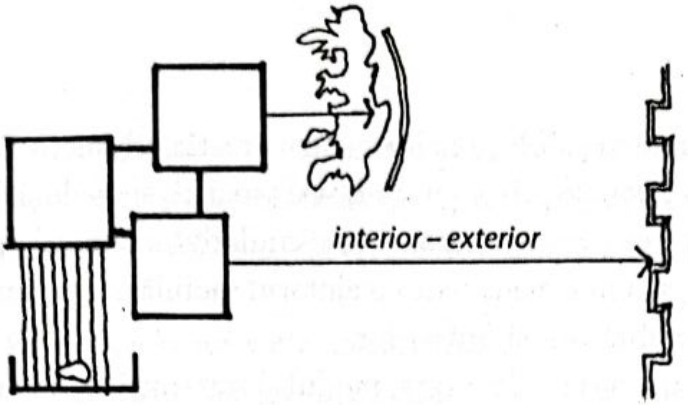
Fig. 171. Relaţii topologice între obiecte şi spaţiu

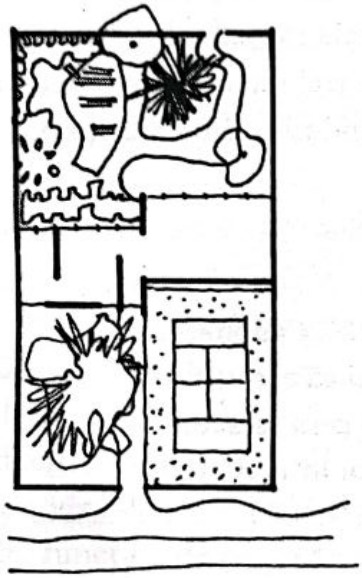


a. concentrice *b. adiacente* *c. liniare* *d. prin intermediaritate*

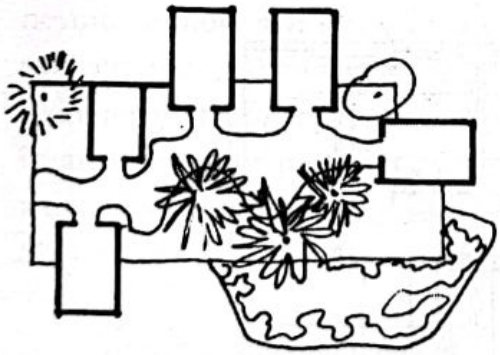
Fig. 172. Relaţii topologice între spaţiile interioare

Scanned with CamScanner

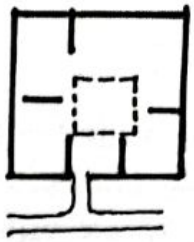




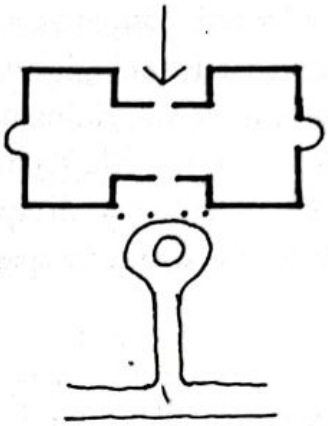
a. locuinţă individuală contemporană



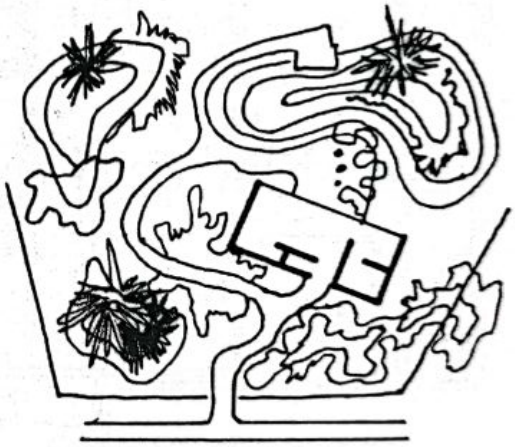
b. mic ansamblu rezidenţial cu curte comună



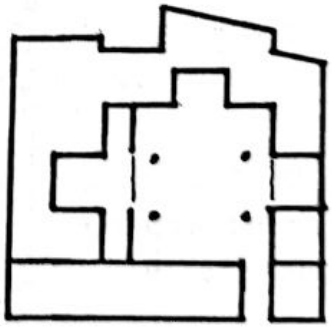
c. casă romană cu atrium



d. clădire renascentistă



e. locuinţă japoneză



f. locuinţă arabă

Fig. 173. – Relaţii topologice între spaţiile interioare şi exterior

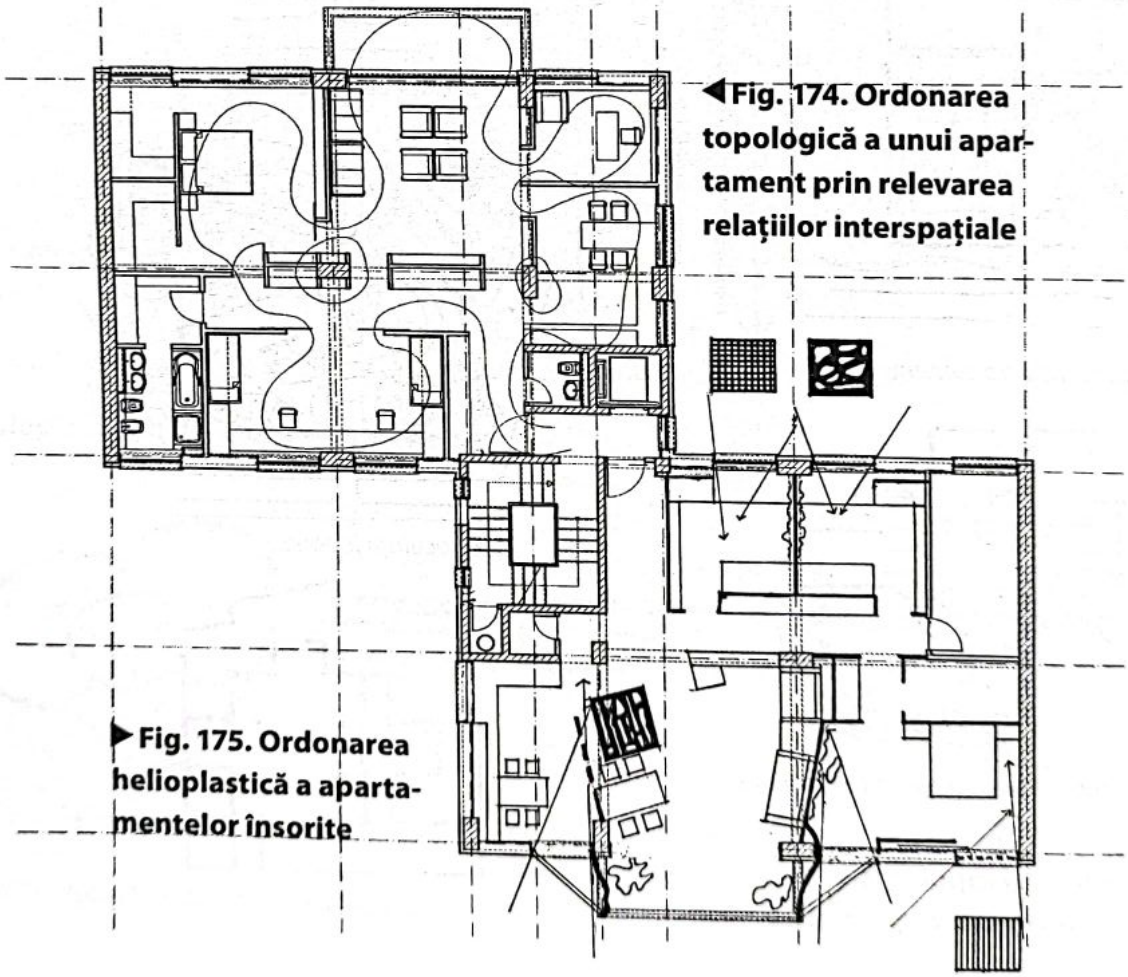
Scanned with CamScanner

– extragerea unor esențe bionice ale naturii şi folosirea lor pentru creația arhitecturii;

– crearea imaginilor dinamice comunicaționale prin continuități şi asociații spațiale şi funcționale, dialoguri estetice etc. prin prelucrarea corespunzătoare şi stimulativă a detaliilor;

– stimularea comunicărilor prin dialoguri interpersonale cu ajutorul mobilării pe considerente proxemice, a luminii concentrate, tonalităților şi finisajelor.

De asemenea, spațiul topologic este caracterizat de forma, modul şi tratamentul delimitărilor. Formele cu configurație tridimensională sau spațiile fac legătura între interior şi exterior sau între funcțiile interioare. Ele sunt definite şi de tratamentele suprafețelor care pot sugera masa sau golul cu ajutorul concentrației materiei. Acest fapt trebuie subliniat, deoarece nu forma geometrică în sine defineşte spațiul, ci tratamentul închiderilor fundalurilor în funcție



◀Fig. 174. Ordonarea topologică a unui apartament prin relevarea relațiilor interspațiale

▶Fig. 175. Ordonarea helioplastică a apartamentelor însorite

Scanned with CamScanner

de materialele folosite, densitatea şi culoarea acestora şi unde deschiderile dintre plinuri sunt decisive pentru caracterizarea unui spaţiu interior. Accentuarea delimitărilor se face şi cu ajutorul luminii, precum şi cu toate elementele care sunt în strânsă legătură cu limitele topologice.

Compoziţia obiectelor şi spaţiilor pe considerentele topologice amintite se face folosind anumite osaturi care pot fi de tip analitic sau signalectic. *Tipul analitic* este caracterizat, de regulă, de o structură de rezistenţă relativ modulară distribuită simetric sau asimetric, în timp ce *tipul signalectic* este definit de forma unei membrane sau a anvelopantei care ar corespunde cel mai convenabil structurii constructive luată în studiu (fig. 170,174).

18.7. Ordonarea fenomenologică

Fenomenologia a fost un curent filozofic şi psihologic care analiza fenomenele prezente în spiritul nostru şi consta în esenţă în descrierea lor (*Petite Larousse*). Iniţiată de E. Husserl în 1900 fenomenologia „apare ca o contemplare introspectivă nemijlocită a esenţelor şi formelor pure ale spiritului" şi se bazează pe studiul ştiinţific al experienţei individuale şi nu pe deducţii logice (44). Atillio Marcolli (39) reformulează definirea fenomenologiei pentru educaţia vizuală ca studiul faptelor *observabile* înăuntrul lor prin descrierea fenomenelor vizibile, funcţionale şi constructive în consistenţa lor ambientală. Ca urmare lumea reală se manifestă în şi prin medii şi indivizi care se transformă fără influenţă externă şi fără implicarea ştiinţelor naturale; ideile în acest caz nu se vor transforma în lucruri (care au nevoie de motivaţii sau influenţa factorilor exogeni, de decizie), ci în *intenţii* derivate din subiectivitate, iar cunoaşterea şi înţelegerea lor vor fi limitate la aparenţe (ca punct de vedere fenomenalist). *Intenţia este, de fapt, un punct de plecare în cercetarea ştiinţifică* în general, iar în arhitectură se manifestă prin proiectarea transformărilor structurale şi conceptuale cu ajutorul variantelor de studii, pornind de la identitatea temei şi conceptul bionic de creştere al organismelor de la interior la exterior.

Tratamentul fenomenologic poate fi aplicat unor componente conceptuale ale ambianţei arhitecturale.

Tratamentul fenomenologic poate fi aplicat ***metamorfozărilor*** *din ambianţele arhitecturale* în care mediile presupuse sau faptice pot genera chiar discursuri cu caracter intenţional. De regulă, psihologia tradiţională se focalizează spre transformări individuale şi de atitudine

Scanned with CamScanner

într-un mediu constant. Metamofozările din mediile ambientale (naturale, artificiale, sociale, culturale etc.) dezvăluie însă faptul că mediul ambiental ce *se va crea* va fi unul real, activ, variat, intenţional (şi nu unul constant), pornit din experienţele şi necesităţile funcţionale ale unor momente din activitatea sau viaţa indivizilor şi grupelor de indivizi care trăiesc într-un anumit mediu geografic, cultural sau social. Ca urmare, orice tratament fenomenologic al indivizilor sau grupurilor de indivizi aflaţi sub investigaţie ambientală va include *mediul real* în care se face experimentarea şi făptuirea.

Tratamentul fenomenologic poate fi aplicat şi ***intenţiilor*** *de compartimentare* şi *ordonare a componentelor ambianţelor arhitecturale*, care priveşte relaţiile structurale de construcţie şi funcţionalitate interne ale clădirilor ce se vor putea transfigura în mod subiectiv, pregătind cadrul de viaţă, muncă etc. Intenţia, de pildă, de a preîntâmpina apariţia contradicţiei între uzura fizică şi morală a clădirilor cu mijloace arhitecturale preconcepute şi prestabilite într-un spaţiu finit şi determinat este un rezultat al proceselor conceptuale ce se desfăşoară în acele spaţii şi care sunt de origine metabolică, au caracter particular, iar ca sursă de inspiraţie – experienţa proprie sau pe cea socială (a utilizatorilor, investitorilor, creatorilor etc.). Ca urmare, în ambianţa arhitecturală ordonarea fenomenologică ar putea avea ca rezultat practic, referindu-ne la contradicţia amintită mai sus, crearea:

– compartimentărilor diversificate pe nivele diferite, folosind un proces sintagmatic;
– compartimentărilor flexibile pe fiecare nivel şi unitate (locativă, muncă);
– polivalenţei de utilizare a spaţiilor interioare etc.

Tratamentul fenomenologic al spaţiului poate avea şi caracter vizual studiat în profunzime de Atillio Marcolli în cartea sa de educaţie vizuală „Teoria del campo" (39). Vizualizarea se referă la prezenţa organizată a unor serii de obiecte, axe de simetrie plane şi spaţiale, parcursuri, transformări structurale, simetrii cu dilataţie etc. toate folosite ca mecanisme sau sisteme specifice ale actelor de creaţie, precum modularea în seriile habitative, flexibilitatea compartimentărilor, axele în arhitectura academică sau pictura naturalistă, parcursurile în schemele funcţionale sau în compoziţiile volumetrice, transformările reticulare, simetriile spiralate, transformarea antropometrică şi ergonomică a mobilierului (în legătură cu corpul uman), unele detalii ascunse etc. Câmpul fenomenologic studiază, de asemenea, anumite *noduri spaţiale*, dintr-o celulă habitativă cum ar fi punctele de interes care ordonează şi orientează parcursurile şi devin elemente interactive într-un spaţiu intenţional (generate de prezenţa focului, apei, vegetaţiei, luminii, culorii etc.); *mişcarea* care în locuinţe se poate manifesta prin crearea unor zone evolutive, dinamice, pornite din ordonările topologice, cum ar fi cea a zonei de lucru formată din locul pentru gătit, de luat masa, terasă, cameră de siestă sau mic dejun şi care,

Scanned with CamScanner

prin modul şi intensitatea de utilizare de către locatari, pot crea zone funcţionale mai mult incerte decât cu schemă imuabilă, zone de relaţii interpersonale, interfuncţionale, cu o estetică dinamică implicând mai multe obiecte utile şi spaţii ale locuinţei fără o destinaţie structurată. În mod similar poate fi organizată şi zona destinată copiilor sau a camerei de zi (fig. 176).

Structura ordonării fenomenologice din ambianţa arhitecturală se bazează pe anumite organizări de componente care sunt proprii unui spaţiu relativ delimitat. Dintre acestea amintim că *distribuţia* obiectelor şi fenomenelor, *parcursurile* dintre acestea, *modularea* fundalurilor, *echilibrul* prin simetrie şi *transformările* ambientale sunt cele mai frecvente.

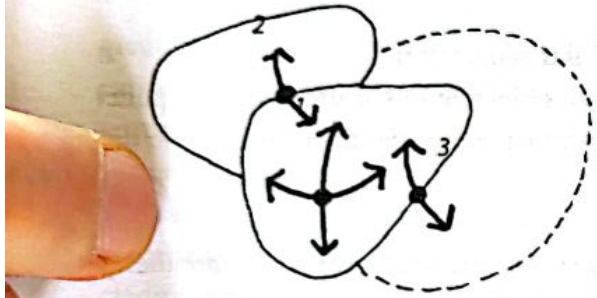


Fig. 176. Relaţii fenomenologice.
Schema principială a distribuţiei nodurilor aflate la intersecţia dintre:
1. obiecte şi spaţiu
2. spaţiile interioare
3. spaţiile interioare şi cele exterioare

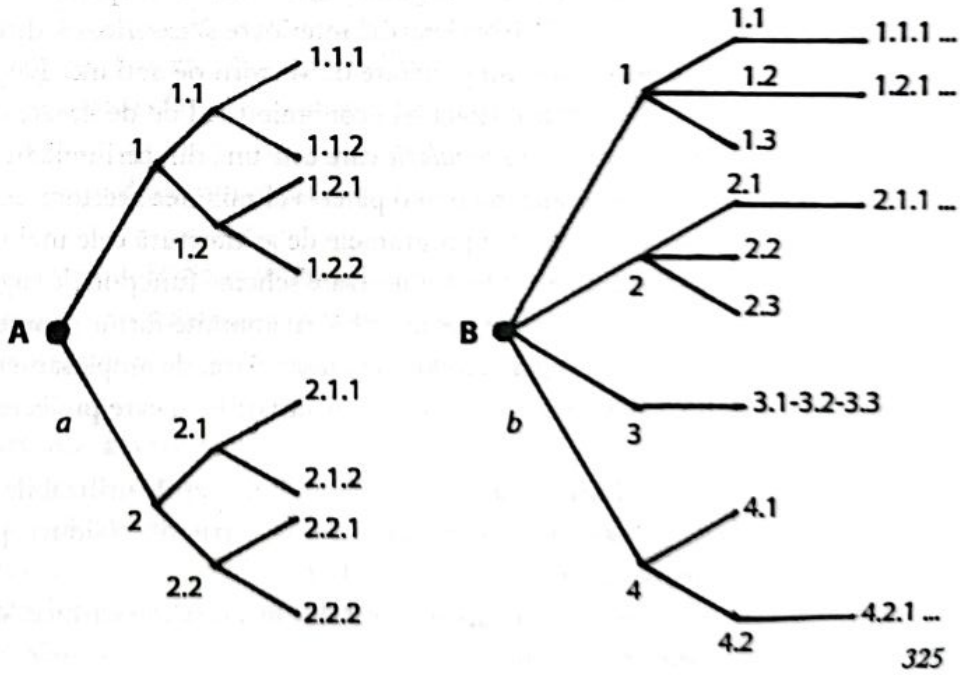


Fig. 177. Ordonare fenomenologică prin vectori.
Analiza tematică prin metoda:
A. dihotomică
B. eterogenică

Scanned with CamScanner

Distribuția obiectelor și fenomenelor se face sub forma componentelor ambientale uzuale din spațiile arhitecturale. Ele aparțin următoarelor categorii de componente: elemente constructive, compartimentări, goluri, mobilier, obiecte de iluminat și de altă utilitate, ornamente (facultativ).

Orice distribuție a componentelor ambientale are un scop, în special acela de a genera sau susține o acțiune caracteristică funcțiunii programului luat în studiu, cum ar fi următoarele situații:

– distribuția obiectelor și spațiilor care generează deplasările, în special pe orizontală și verticală;

– distribuția golurilor și corpurilor de iluminat care dirijează lumina naturală și artificială;

– distribuția punctelor de interes care atrag privirea, orientează acțiunile și transferă interesele (fig. 181);

– distribuția ritmurilor care creează dinamismul liniar sau spațial.

Studiul distribuțiilor pornește și de la observația că obiectele pot fi ordonate din punct de vedere dihotomic sau eterogen care ajută la inventarierea componentelor ambientale din clădirile luate în studiu (fig. 177).

Parcursurile dirijează legăturile dintre spațiile interioare (camere), grupele de mobilier și echipamente, între spațiile interioare și exterioare, dintre spații și structurile constructive etc. Parcursurile sunt generate de vectorii de acțiune. De pildă, grupele funcționale se distribuie după cel mai rațional și economic mod de deplasare dintre două puncte, *având ca scop reducerea spațiilor de circulație* care este una din cerințele fundamentale ale arhitecturii minimaliste contemporane, mergând până la eliminarea acestora, în dauna unor condiții de confort. Pe baza parcursurilor din programele de arhitectură cele mai răspândite, care au aceleași probleme de raționalitate, au fost sintetizate scheme funcționale sugerând ordonarea grupelor funcționale și tehnologice ce se pot distribui în anumite forme geometrico-spațiale ce pot fi create în condiții de constrângeri economice, financiare, de amplasament etc. Ele nu vor fi rigide, ci adaptabile de către orice arhitect pentru situațiile în care proiectează.

Modularea unor suprafețe din spațiile utilizabile se formează pentru:

– amplasarea elementelor constructive (ziduri, pereți despărțitori, stâlpi, uși, ferestre, pardoseli, tavane etc.) (fig. 182);

– confecționarea obiectelor utilitare sau casnice (dulapuri, rafturi, mese, biblioteci, canapele, paturi etc.);

Scanned with CamScanner

– corelarea dimensională dintre cele două, în spațiile arhitecturale care și ele ar putea fi modulate.

Acestea se distribuie între delimitări ce pot fi vitrate, mobile, fixe, permanente sau efemere. În arhitectura contemporană ele trebuie să se încadreze în unele dimensiuni de folosire și altele de construcție care se vor corela prin modulare în funcție de:

– rezistența materialelor;
– dimensiunile antropometrice;
– gabaritele de folosire;
– ordonării și sprijinirii;
– coordonării dintre celelalte categorii de obiecte.

Tendința contemporană în producerea materialelor de construcție și finisaj este reducerea greutății obiectelor, transparența suprafețelor, ușurința de deplasare, confortul în utilizare, extinderea folosirii, transformabilitatea pentru polivalență, ieftinirea costurilor etc. cerințe care se realizează prin producerea majorității componentelor pe cale industrială și în cantități care să justifice eficiența. Relațiile între industrializarea construcțiilor și conceptele de proiectare au dus la răspândirea standardizării și corelării între arhitectură și construcție care s-a extins datorită generalizării industrializării. Ca urmare s-a extins și procedeul modulării în proiectarea clădirilor care este o metodă de intermediere în relațiile dintre construcție și obiecte inițiată de Școala de la Bauhaus prin studiile arhitectului Konrad Waschman. Modularea fiind aplicată multor situații din proiectarea arhitecturii a dus și la multe interpretări plastice de folosire a acesteia atât în plan, cât și în spațiu.

Caracteristicile ordonării fenomenologice din ambianța arhitecturală, pe considerente modulare sunt:

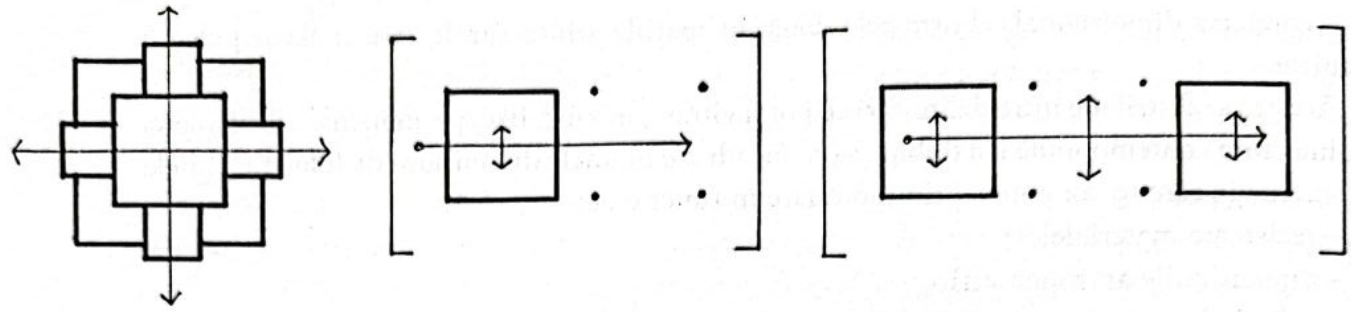
– aplicarea cu strictețe a principiilor modulării duce la uniformizarea imaginilor și rigidizarea amenajărilor; ca urmare trebuie găsite compromisuri între obiectele și spațiile ce trebuie modulate în vederea rentabilizării construcției și finisajelor, iar apoi și a unor obiecte adaptabile;

– modularea poate fi parțială, folosită doar pentru construcție, mobilarea făcându-se după dorință;

– modularea mobilierului în procesul mobilării modulate trebuie făcută concomitent cu modularea construcției și a spațiilor construite;

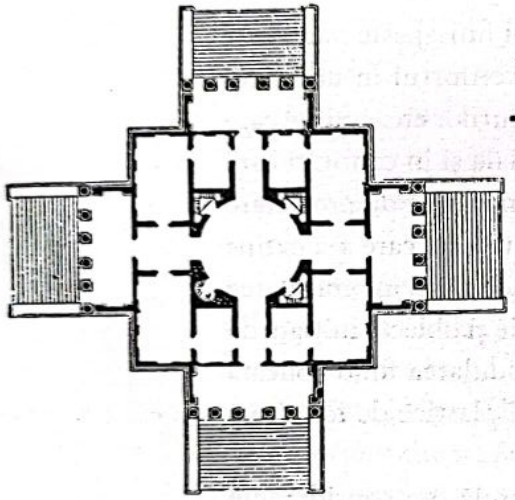
– pot fi create serii de mobilier modulat adaptabile diferitelor concepții spațiale pentru mobilări compuse, perimetrale, insulare, alveolare etc.;

Scanned with CamScanner

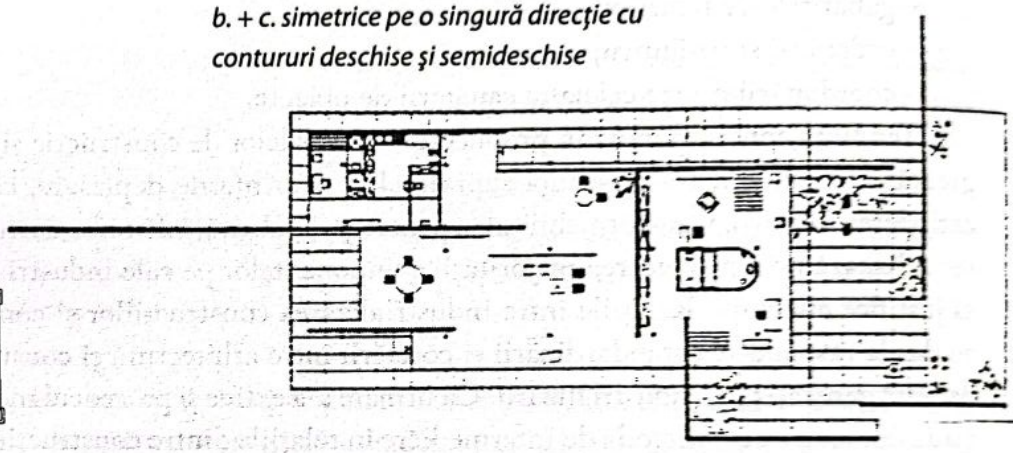


a. simetrice, în toate direcţiile, cu contururi închise

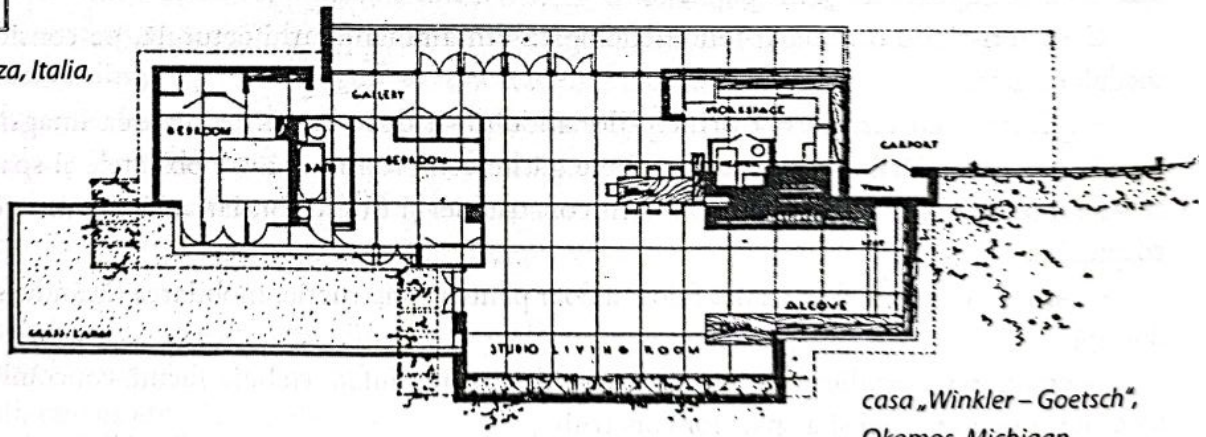
b. + c. simetrice pe o singură direcţie cu contururi deschise şi semideschise



vila Rotonda, Vicenza, Italia, arh. A. Palladio



casa „Row", arh. Mies van der Rohe, la Expoziţia construcţiilor din Berlin, 1931



casa „Winkler – Goetsch", Okemos, Michigan, arh. F.L. Wright, 1939

Fig. 178. Ordonare fenomenologică prin vectori
Axe compoziţionale

Scanned with CamScanner

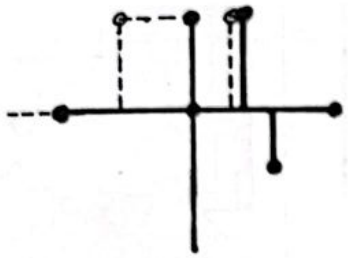


Fig. 179. Ordonare fenomenologică prin vectori. *Schema funcțională*

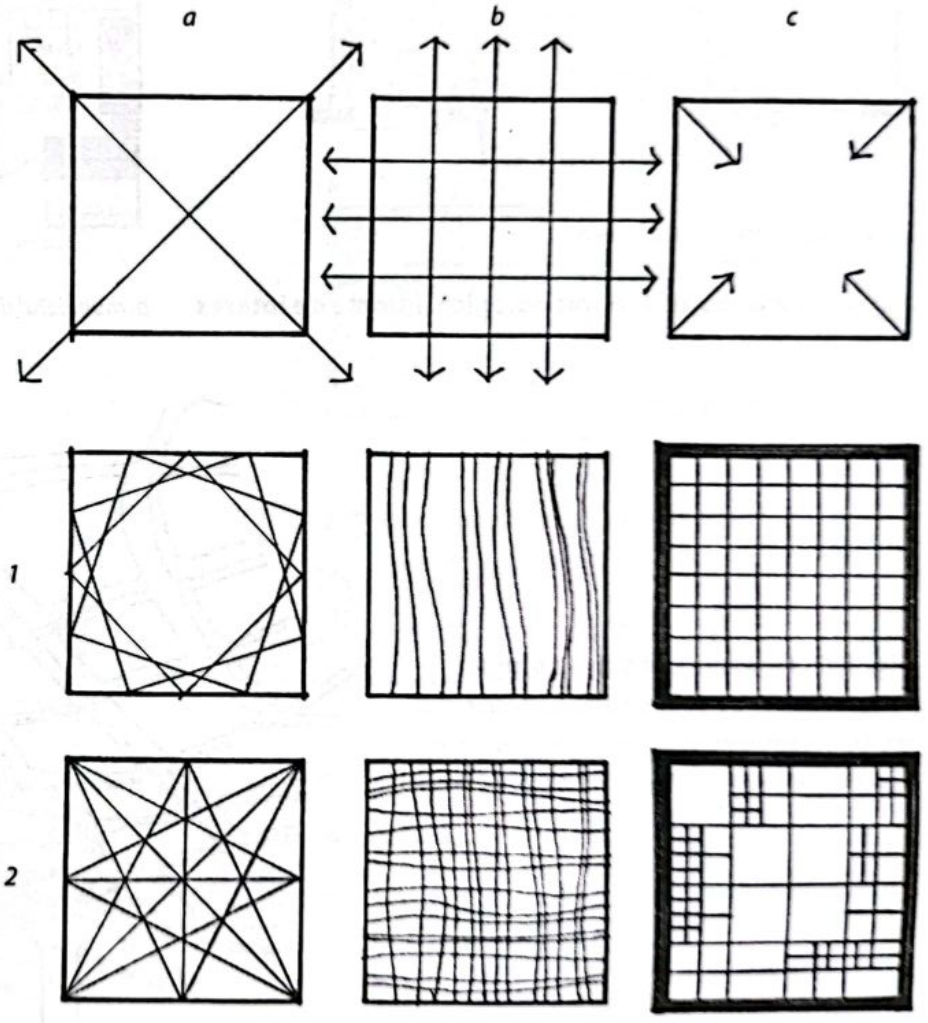
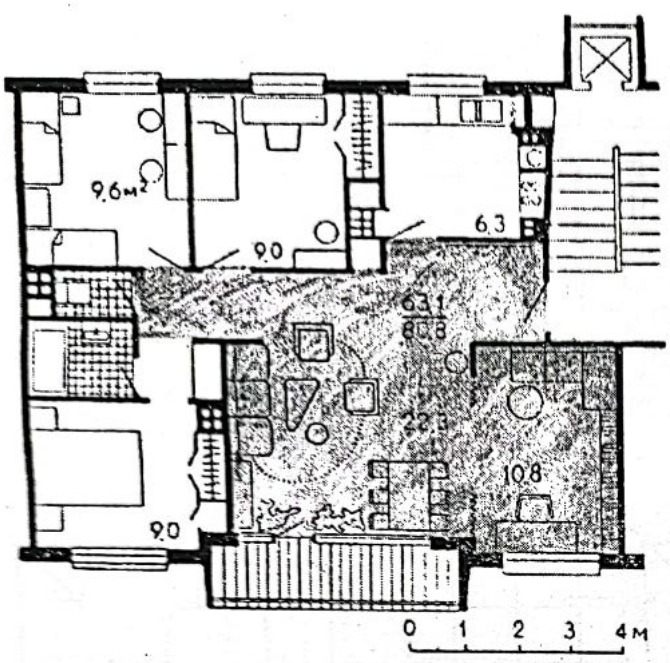
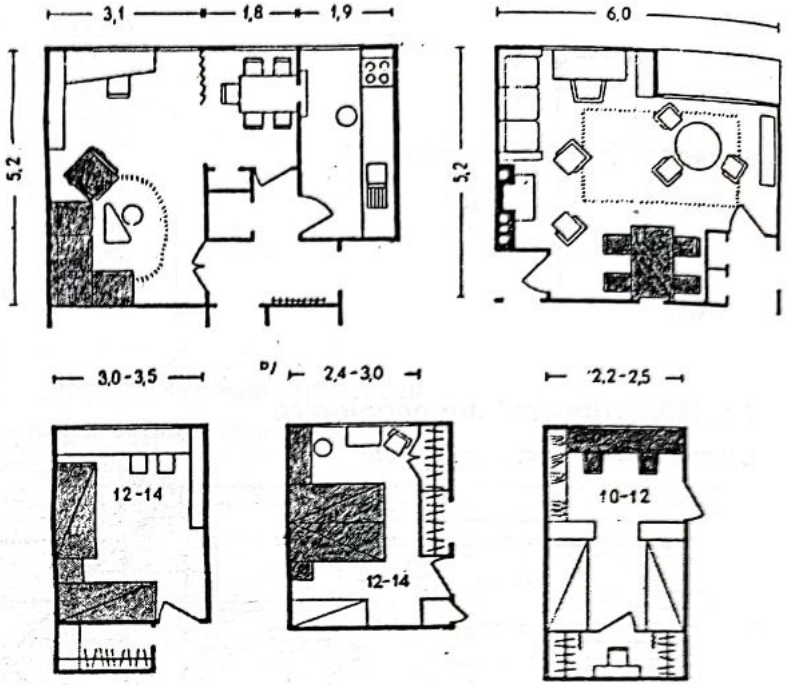


Fig. 180. Ordonare fenomenologică.
Structura decorativă a finisajelor
a. structura radială (a 1+2) structuri stelare
b. structura modulară (b 1+2) cu sens continuu neprecizat
c. structura tradițională (c 1+2) conturată cu reticule egale sau libere

Scanned with CamScanner



a. zona de zi într-un apartament



b. mobilierul determinant funcţional într-o încăpere

Fig. 181. Ordonarea fenomenologică. Puncte de interes

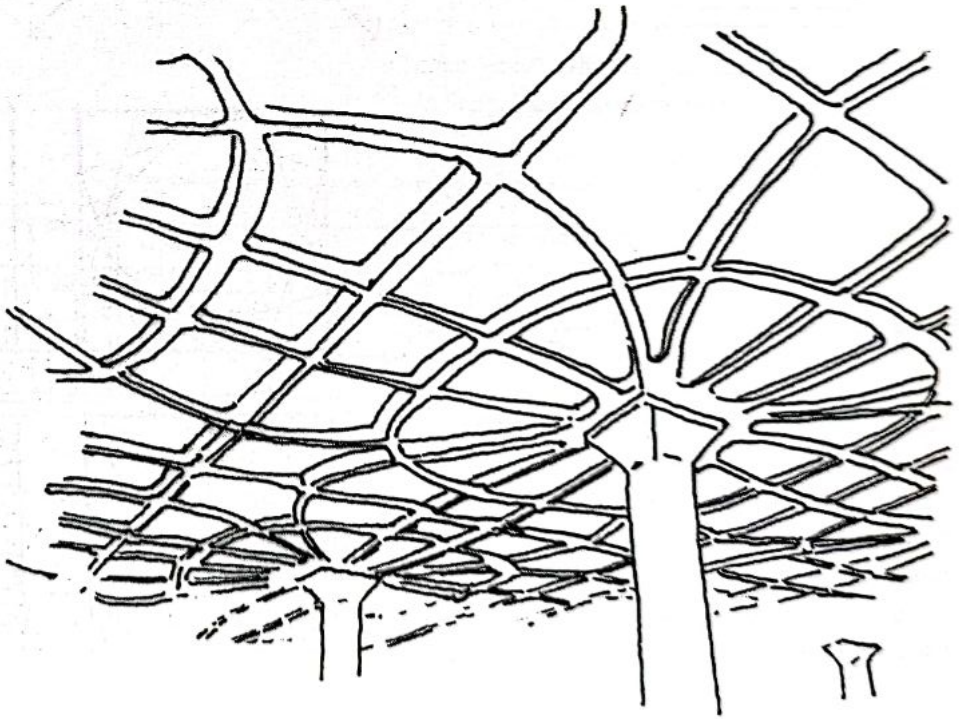
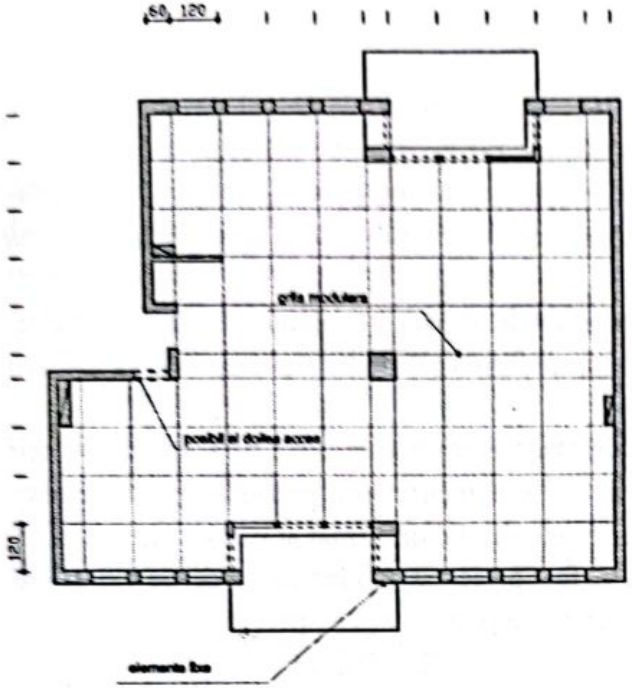


Fig. 182. Ordonare fenomenologică
Adaptări creative prin îmbinarea părţilor în structura constructivă. Planşeul nervurat de la Pavilionul expoziţional din Torino, ing. P.L. Nervi

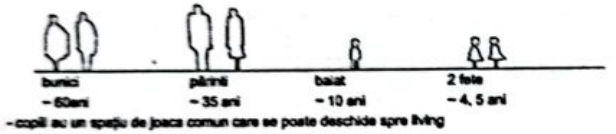
Scanned with CamScanner

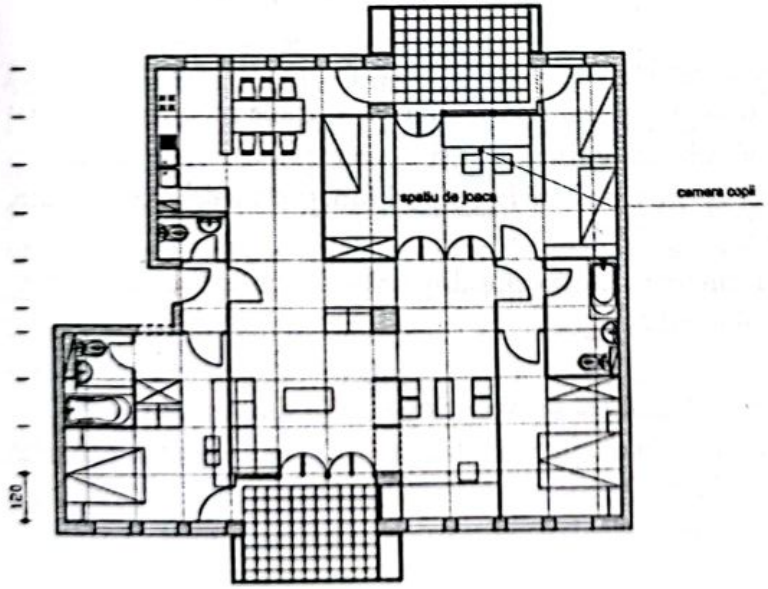
Fig. 183. Compartimentarea flexibilă a unui apartament.

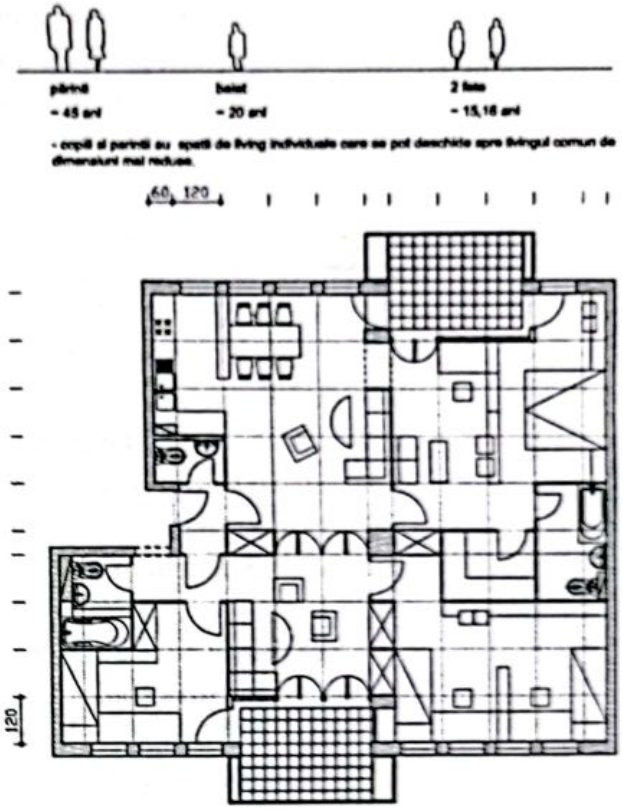
Proiect studenţesc la studii aprofundate



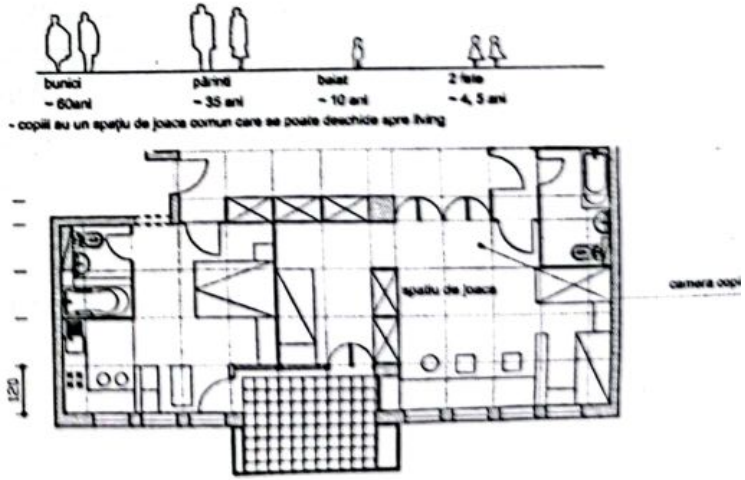
a. structura de rezistenţă şi modularea planului iniţial







▲▼◀ *b. variante de compartimentare*



Scanned with CamScanner

– unele încăperi minimale pot fi modulate după piesa principală (patul simplu sau dublu, echipamentele de bucătărie, autoturismul din garaj etc.);

– unele clădiri pot fi modulate după dimensiunile şi forma încăperilor repetitive caracteristice: camerele de cazare din hoteluri, birourile din clădirile omonime, unele locuințe, internate, cămine etc.

Modularea are calități recunoscute pentru eficiența de răspândire a obiectelor industrializate, dar trebuie tratată cu discernământ, pentru a nu transforma clădirile în „maşini de locuit" sau de muncă, lăsând loc adaptării şi personalizării.

Rezultatul modulării sunt elementele de construcție produse în serie de acum câteva mii de ani cum ar fi cărămida şi bolțarii din piatră. Alte elemente sunt produse de doar câteva sute sau zeci de ani mai cunoscute fiind prefabricatele din beton armat şi metal, diferite plăci pentru finisaje, mobilierul etc. Acesta din urmă a fost proiectat sub formă de corpuri similare dimensional şi stilistic, ca suporturi pentru alte corpuri, suprapuse sau suspendate. De asemenea, mobilierul a fost modulat şi pentru combinații de elemente componibile pe orizontală, în special pentru mese de reuniuni în grădinițe, şcoli, în săli de conferințe sau spectacole etc.

Echilibrul ce se doreşte a fi creat între cantitățile de obiecte şi alte componente ale ambianțelor arhitecturale foloseşte, de regulă, simetria şi asimetria, chiar şi într-o ordonare fenomenologică. Principalele locuri unde se aplică mecanismele de realizare ale acestora sunt:

– planurile frontale (fațadele sau elevațiile interioare) şi orizontale (pardoselile şi plafoanele);

– spațiile cu unul sau mai multe nivele vizibile, folosind axele de simetrie care leagă două părți egale de obiecte aşezate ca într-o balanță şi centrele de simetrie spațiale generate în special de golurile create de alăturarea a două volume similare, dar şi ca vector funcțional spațial cum ar fi circulațiile orizontale (holuri, coridoare raportate la grupuri funcționale de accesibilitate, de servicii, anexe, spații principale etc.) (fig. 178).

Amintim şi alte modalități de formare a echilibrelor din ambianța cu ordonare fenomenologică, creându-se simetrii (după Simonds):

– bilaterale, asemănătoare balanței;

– translatorii sau liniare prin care se formează automorfisme, ca în simetria ritmică;

– rotatorii prin care se realizează simetrii diedrice (două părți egale şi un spațiu între ele) şi simetrii în spațiu (prin dilatația spiralată a părților);

– ciclice care sunt date de numărul de rotiri ale unei matrice inițiale;

Scanned with CamScanner

– statice, comparativ cu aranjamentele dinamice;
– extensii simetrice etc.

Asimetria se creează raportând grupul de obiecte la un ax invizibil, dar care trebuie să dividă neapărat un întreg ce încadrează gruparea asimetrică luată în studiu. Putem aprecia astfel dacă un grup este echilibrat față de o constantă care este centrul unei figuri geometrice primare marcat de un ax.

Transfigurările se pot produce şi în cadrul structurilor din ordonarea fenomenologică, cu preponderență cea din ambianța arhitecturală. Ele se caracterizează prin *variante ale unor categorii de simetrii* cum ar fi cele rotatorii şi translatorii, ciclice, extensii etc. la care participă nu doar proiecțiile din planurile proiectate, ci şi calitățile spațiilor abordate cum ar fi cele amintite ca ordonări morfologice, metamorfice sau topologice.

Transformările vizează, de asemenea, *valorificarea invarianților structurali* din anumite modele naturale sau opere artistice: Mies van der Rohe a interpretat sau transpus în arhitectură neoplasticismul olandez al pictorului Mondrian; unele construcții contemporane care integrează natura sau se integrează ele în peisaj au fost inspirate de creațiile lui Sullivan şi Wright, creatorii arhitecturii organice, înscriindu-şi operele în natură; Calatrava şi alți arhitecți au realizat arhitectură bionică; Libeskind pe cea cristaloformă etc.

Prin transfigurarea traseelor modulare prin *izomorfism* se creează unele imagini cu sens care pot diversifica, cu procedee plastice, ambiențele vizuale.

Compoziția în ordonarea fenomenologică se petrece în jurul nodurilor structurale create de obiectele constructive şi utilitare urmărindu-se elaborarea unui proiect de arhitectură de calitate, în funcție de modul în care se concep şi se armonizează legăturile estetice şi funcționale dintre diferite fragmente ale spațiilor arhitecturale şi constructive, dintre detalii şi întreg, dintre intersecțiile urbanistice şi fronturile construite etc., procedeu care se foloseşte şi în unirea secvențelor din cinematografia de artă. Aceste joncțiuni se fac printr-un al treilea semn ce foloseşte pentru unirea a două situații diferite într-un cadru limitat, ceea ce este similar cu folosirea contrastului în conceperea ambianței arhitecturale. Situațiile relativ antinomice au şi forme volumetric caracteristice:

– raporturile dintre gravitație şi construcțiile artificiale, ca expresie a tendinței de aspirație rezultată din ridicarea oricărei clădiri de la nivelul solului sunt subliniate şi de anumite semne simbolice (de regulă sub formă de săgeată cu vârful în sus sau în jos);

– spațiile intermediare care pot racorda spațiile interne de cele externe;

Scanned with CamScanner

– legăturile prin scări, lifturi, scări rulante sau pante, reprezentând, de regulă, succesiuni de planuri orizontale distribuite pe verticală, a nivelelor inferioare de cele superioare ale unor clădiri;

– integrarea arhitecturii în natură prin racordarea construcțiilor la terenuri, creându-se legături funcționale, constructive şi estetice între două forme diferite ca origine;

– crearea dominantelor volumetrice care să marcheze diferite structuri urbanistice etc.

Articulațiile ce rezultă sunt deci de natură funcțională, constructivă şi urbanistică:

– *Nodurile funcționale* sunt reprezentate de spațiile de relaționare (formate de regulă din spații de circulație orizontale şi verticale) şi cele relaționate; acestea sunt coordonate de anumiți vectori de acțiune cunoscuți sub denumirile de scheme funcționale sau sisteme de circulație (fig. 179).

– *Nodurile constructive* sunt cele ce asigură stabilitatea obiectelor edificate, precum sunt elementele constructive (stâlpi, grinzi, pereți, planşee etc.), mobilierul şi echipamentele cu numeroasele legături de rigidizare ascunse, din lemn sau metal.

– *Nodurile urbanistice* sunt create de intersecții plane, reprezentate de piețe, giratii, intersecții denivelate dintre autostrăzi şi străzi etc. care asigură relațiile funcționale şi estetice dintre unele origini şi destinații ale oraşelor, ordonează diferite zone funcționale ale acestora, ajută la orientarea în oraşe sau creează siluetele acestora. Legăturile ce se realizează se exprimă uneori şi în volumetrie sau prin diferite spații, culori sau lumini.

Ca în orice compoziție obiectele ce se compun, chiar şi în asemenea „noduri" se grupează în jurul unor *dominante obiectuale, spațiale sau cromatice* care reprezintă diferite joncțiuni dintre componente. Cu toate acestea proiecțiile din plan sau compartimentările compuse artistic apar cu claritate doar în proiecte; în realitate ele sunt ascunse de ziduri şi sunt recunoscute uneori prin volumetrie. În unele clădiri unicate compartimentările pot fi sugerate de transparența delimitărilor şi continuitatea zidurilor, devenind chiar motive de expresie artistică.

Alte dominante care apar frecvent în compozițiile ambientale de factură fenomenologică sunt obiecte aparent nesemnificative dar, aranjate într-un întreg (spațiu complet, fragment de fond sau spațiu etc.), trebuie să respecte regulile de compunere ale arhitecturii, chiar şi în ambiențele arhitecturale parțiale, provizorii sau efemere. Ca exemplu ar putea servi *Ikebana*, arta grădinilor, arta vitrinelor etc., unde sistemul dominantelor este aplicat şi compozițiilor efemere.

Scanned with CamScanner

Concepțiile intenționale din studiul ambianței arhitecturale, cele mai frecvente se regăsesc în *variantele creației de arhitectură* elaborate în timpul proiectării care pot fi idei rezultate din experiența proprie a proiectanților, dorințele investitorilor sau utilizatorilor, din constrângerile din medii etc.

Schemele funcționale deși constante pot genera mai multe *variante de rezolvări spațiale.*

În câteva din cunoscutele sale locuințe F.L.Wright folosește aceeași schemă funcțională, dar contururile din plan și proporțiile sunt diferite, ceea ce nu este un motiv de a considera că aceste creații ar fi repetitive, deci nu s-ar fi putut încadra în categoria operelor de artă. Dimpotrivă, sunt foarte originale, se încadrează în stilul funcțional și artistic pe care l-a consacrat autorul și conțin detalii de finisaj concepute cu deosebită sensibilitate. Este o metodă similară pe care o aplică și natura: se știe că toate frunzele au nervuri distribuite asemănător, dar cu toate acestea ele nu sunt identice ca formă, culoare, mărime.

– *Aceeași temă* poate fi rezolvată în mai multe *variante de plan,* în funcție de constrângerile de amplasament, financiare, constructive, așa cum în pictură pot fi mai multe interpretări ale aceleiași teme sau ale acelorași personaje. *Variantele de funcționalitate din timpul proiectării* se folosesc când problemele de arhitectură trebuie soluționate prin compararea intențiilor de funcționare și nu pe rezolvări definitive sau impuse de cauze externe procedeu care derivă în mare parte din experiența proprie, din subiectivitatea, spiritul și originea spiritualității autorului etc. Însăși proiectarea este intențională comparativ cu realitatea din exploatarea clădirilor; ca urmare vor rezulta planuri care pot avea compartimente fixe, transformabile sau mobile, ultimele putându-se transfigura sau converti pentru nenumărate necesități sau dorințe atât pe parcursul edificării clădirilor, cât și în perioadele de exploatare.

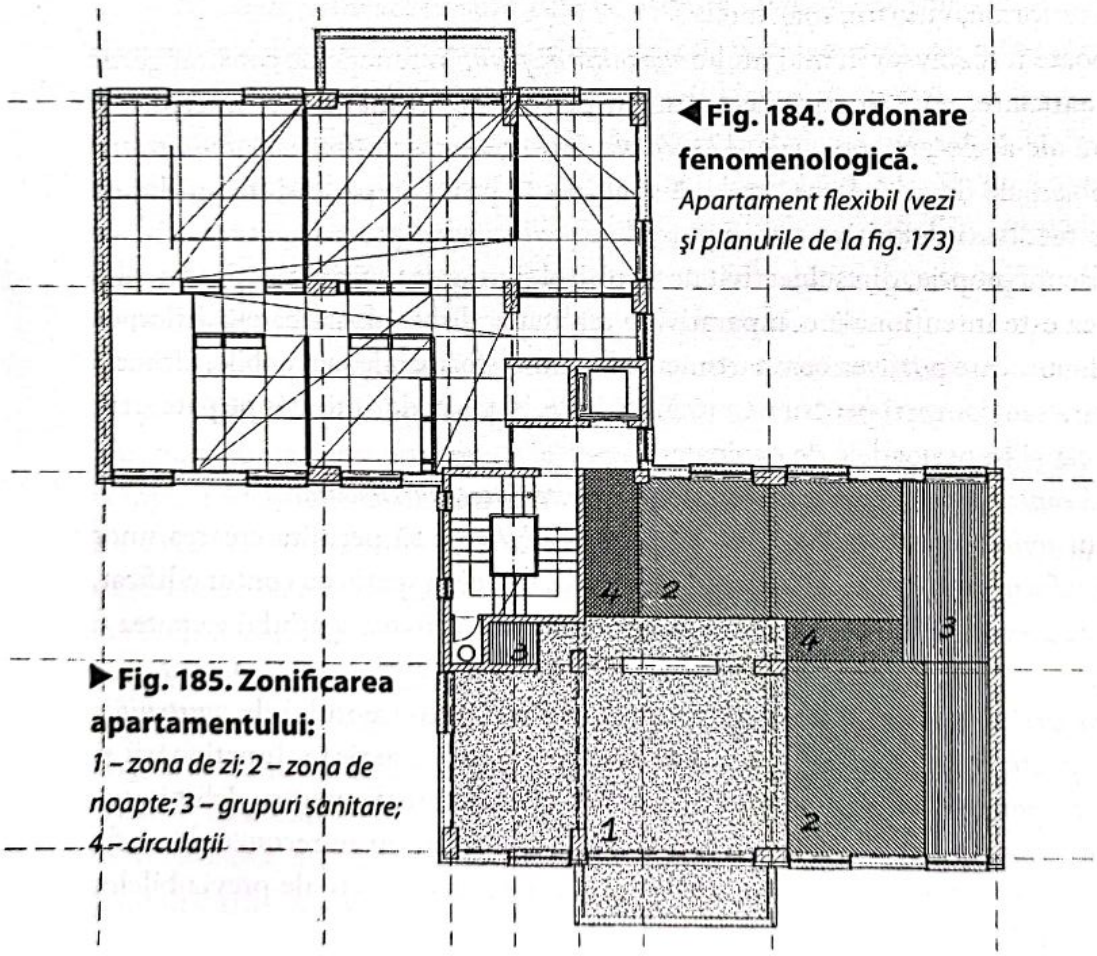
– În cadrul unui *contur fix* pot exista mai multe *variante de compartimentare fixe.*

– În cadrul unui *contur rigid* poate exista un *plan flexibil* care să permită crearea unor compartimentări transformabile periodic, ceea ce înseamnă că într-un spațiu cu contur edificat, funcțiunea propusă va avea doar unele compartimente stabile; majoritatea spațiului va putea fi transfigurat (fig. 183).

– *Variantele structurii de rezistență* se analizează prin aplicarea conceptului de *construibilitate* când structura poate fi subordonată, impunătoare, aparentă și estetică a funcționării și spațializării clădirilor, ceea ce necesită un spirit tehnic folosit drept creație pentru delimitarea spațiului arhitectural (ca spațiu artificial) care în viitoarele concepții nu se recomandă să fie în totalitate cert și nici definitoriu al funcției, spațiului sau formei ca părți ale previzibilelor metamorfozări sau schimbări (fig. 153).

Scanned with CamScanner

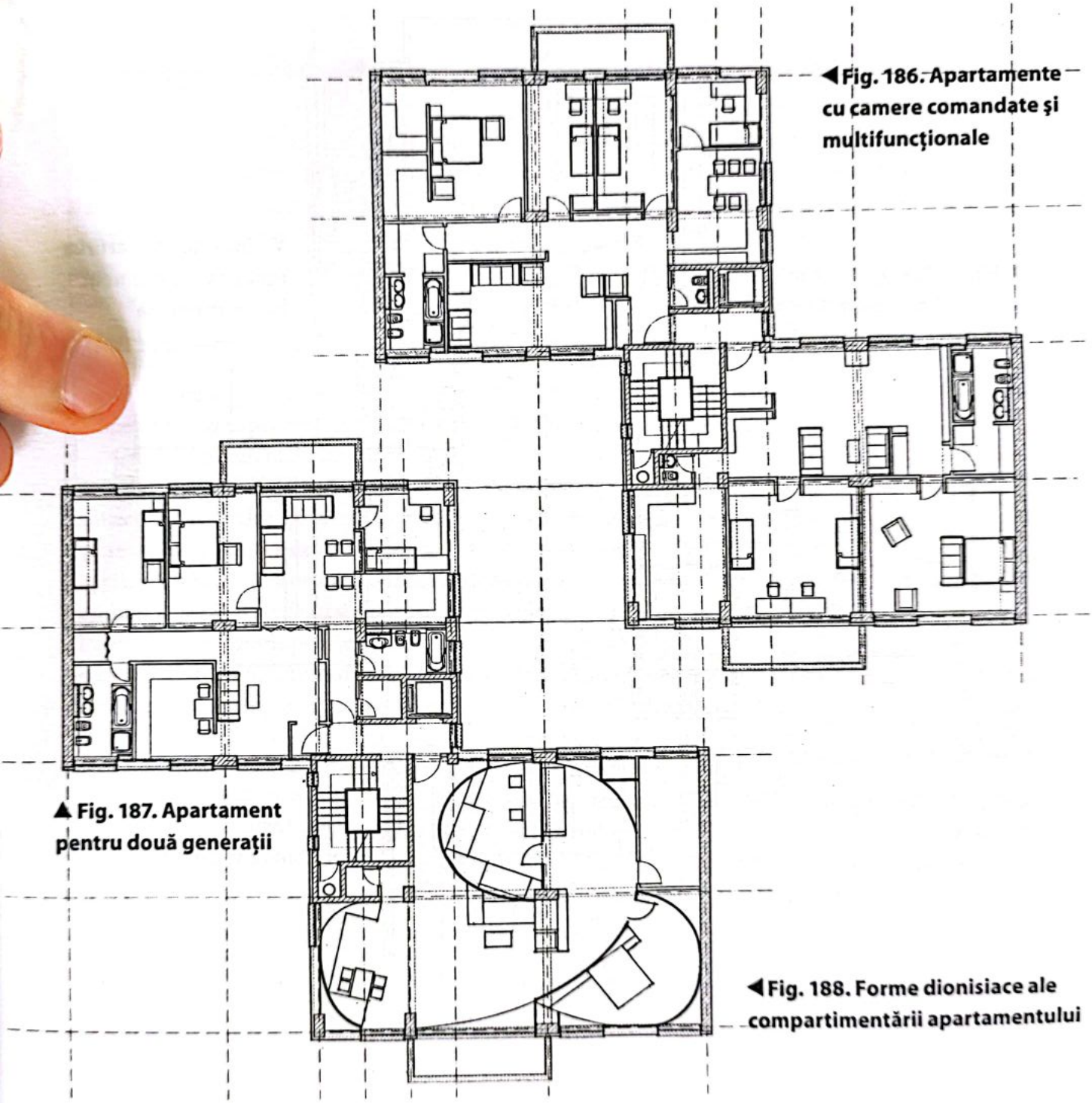
– *Variante subiective* de interpretare a problematicilor sau de compunere a spațiilor pe bază de sens, cum ar fi centralitatea, liniaritatea, mobilitatea, claustrarea etc. sunt concepte subordonate condițiilor de mediu şi urbanitate capabile de interpretări şi transformări în sine. Toate premisele pot suferi schimbări, deoarece arhitectura implică omul, natura şi habitatul care sunt metamorfozabile în sine sub influența prefacerilor biologice, ale mediului natural, artificial sau social, al tehnologiei sau al creatorilor (fig. 183,184).



◀Fig. 184. Ordonare fenomenologică.
Apartament flexibil (vezi şi planurile de la fig. 173)

▶Fig. 185. Zonificarea apartamentului:
1 – zona de zi; 2 – zona de noapte; 3 – grupuri sanitare; 4 – circulații

Scanned with CamScanner

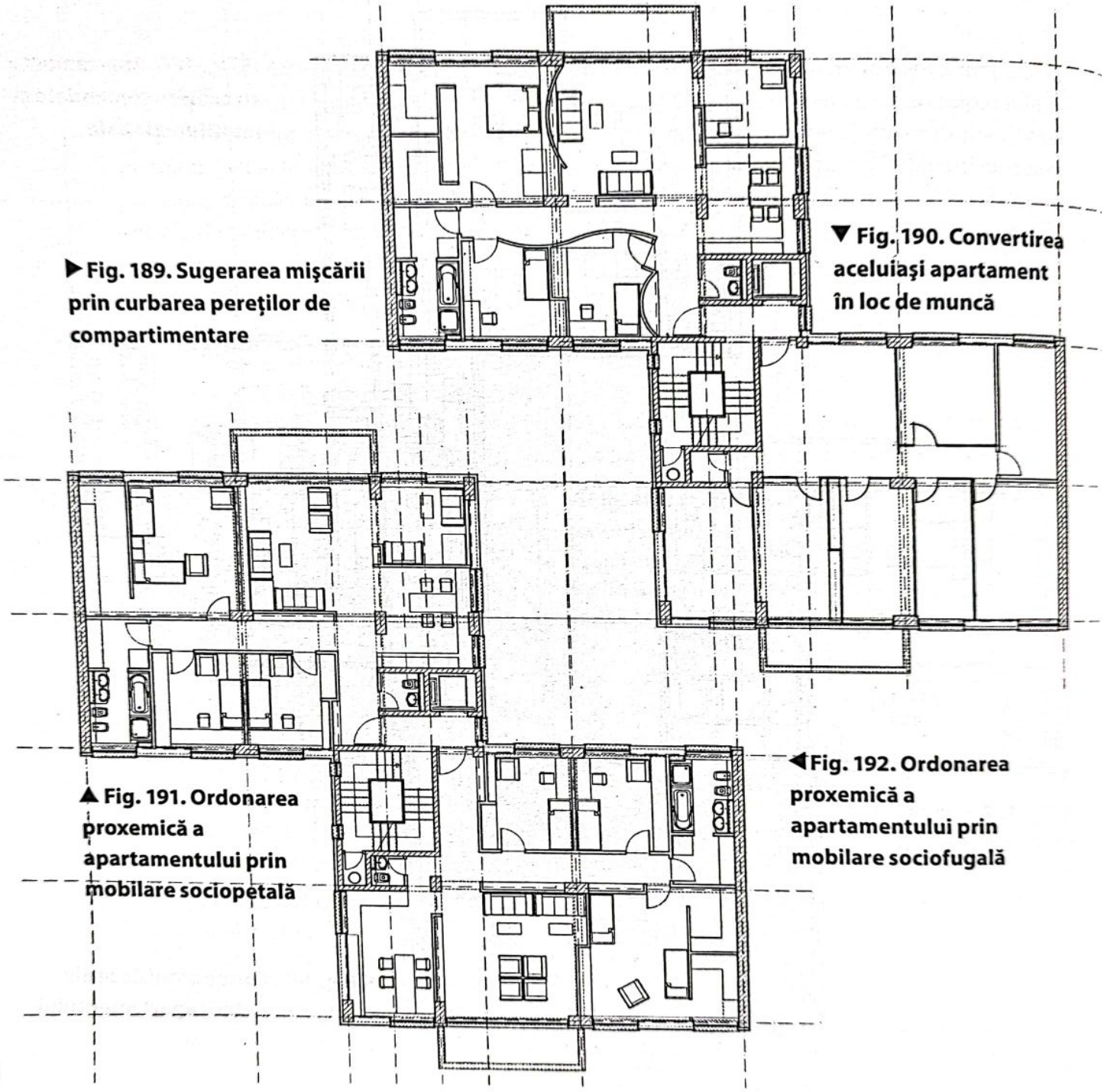


◀ Fig. 186. Apartamente cu camere comandate şi multifuncţionale

▲ Fig. 187. Apartament pentru două generaţii

◀ Fig. 188. Forme dionisiace ale compartimentării apartamentului

Scanned with CamScanner



▶ Fig. 189. Sugerarea mişcării prin curbarea pereţilor de compartimentare

▼ Fig. 190. Convertirea aceluiaşi apartament în loc de muncă

▲ Fig. 191. Ordonarea proxemică a apartamentului prin mobilare sociopetală

◀ Fig. 192. Ordonarea proxemică a apartamentului prin mobilare sociofugală

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

19. Semnele psihoplastice din ambianța arhitecturală

Compoziția în arhitectura contemporană foloseşte şi ea semnele de bază, cum sunt ritmurile, măsura şi armonia doar pentru proporționarea întregului în raport cu structura constructivă, golurile şi plinurile etc. Semnele iconice pentru detalii, cum ar fi ornamentele florale sau zoomorfe, ordinele de arhitectură, ancadramentele elaborate etc. se folosesc deja în măsură foarte redusă dacă nu cumva au fost eliminate din practica arhitecturii actuale. Elementele clasice de limbaj arhitectural, confirmate de istorie, sunt mai uşor înțelese şi asimilate de contemplatori nostalgici, deoarece au devenit imagini iconice psihice care uneori se doreşte să fie reluate, într-o vreme când nu mai dispunem nici de fonduri substanțiale, nici de timpul necesar construcției îndelungate a unor opere relativ artizanale, nici de meseriaşi pricepuți şi specializați în finisaje umede şi, mai grav, nici de arhitecți competenți şi cu experiență într-o proiectare a clădirilor şi ambiențelor de tip clasic.

Cunoaşterea esenței estetice a arhitecturii clasice, realizată cu ajutorul unor forme reieşite din aplicarea unor mecanisme compoziționale, poate ajuta însă, la ordonarea gândirii viitorilor arhitecți printr-o educație vizuală comparată, bazată pe imagini arhitecturale atestate de-a lungul a peste două mii cinci sute de ani de construcție a unor arhitecturi majore, printr-o foarte bogată experiență europeană şi extraeuropeană în domeniu. În practica ulterioară pe care o vor desfăşura ca arhitecți, actualii studenți vor putea avea şi o cultură vizuală care să le permită acumularea unor elemente de comparație pornind de la o identitate, urmând ca prin intuiții, să prolifereze alte idei, opuse sau reinterpretate care ar putea deveni, la rândul lor valori artistice capabile să fie confirmate în arhitectura contemporană în care conformismul de tip clasic poate să apară nu prin forme iconice, ci prin ordinea care stă la baza tuturor organizărilor care compun domeniul creației arhitecturale: ordonarea şi proporția spațiilor, a structurii, mobilării, detaliilor şi ornamentelor etc.

Noile materiale de construcție şi finisaj cum sunt metalul, inclusiv oțelul inoxidabil, aluminiul, sticla, materialele de finisaj etc. care însoțesc betonul armat permit arhitecților să se exprime în limbaje arhitecturale care să dinamizeze formele şi imaginile spațiale sau doar bidimensionale, implicit limbajul clasic şi unele din semnele sale plastice, în formele cunoscute sau modernizate. Limbajul contemporan al arhitecturii implică însă şi imaginația, gândirea, memoria, atracția etc. pentru valorificarea cărora se folosesc materialele şi semnele plastice amintite, dar şi simbolurile sau alte semnale care, fie că readuc în actualitate imaginile clasice sau tradiționale ca atare sau ca rezultat al interpretării invarianților structurali, fie că sunt spații şi forme noi ale limbajului arhitectural, considerat actual, care să transmită mesaje, să creeze impresii sau să exprime semnificații ale calităților umane transpuse prin semne plastice inedite.

Dacă arhitectura clasică era compusă de arhitecți după reguli considerate de către esteticieni ca norme de calitate estetică pentru modelarea în special a pereților, interiori și exteriori, a plafoanelor și pardoselilor, în arhitectura contemporană, în mod deosebit în ambianța interioară și exterioară, normele respective pot fi actualizate prin implicarea mediului și constrângerilor fizice de tot felul care devin surse de inspirație creativă vizuală prin intuiție și vor participa și la realizarea confortului interior. În același timp oamenii, cu toate sensibilitățile, temperamentele, comportamentele sau caracterele lor au dorințe pe care arhitecții trebuie să le satisfacă prin arhitectura și ambianțele respective, folosind atât un limbaj semantic de psihologie (sentimente, semnificații, simboluri, interese etc.), cât și anumite mecanisme cognitive de aplicare a psihologiei (percepții, stimuli, reacții, imaginație, memorie, reprezentări etc.).

Prin arhitectură și ambianța arhitecturală arhitecții pot crea forme și imagini care să transmită utilizatorilor, prin reversibilitate, diferite sentimente agreabile, dar uneori, fără voie, și penibile chiar dacă sunt regretabile, forță energetică, mișcare, toate studiate cu pasiune și empatie.

Fiecare dintre arte, în general, cele plastice și arhitectură, în particular, folosesc anumite semne prin care se exprimă și care se numesc semne plastice. Ambianța arhitecturală ca formă esențială a arhitecturii se fundamentează pe relația omului cu aceste semne, mai cu seamă cele care rezultă din percepția comună (centricitatea, ortostatica) pe care le apreciază și potrivit propriei persoane ca utilizator al acestora, dincolo de concepția autorului. Ca urmare vom denumi aceste semne ca ***psihoplastice*** care îmbină concepția creatorului, stimulii pe care autorul îi creează sau codifică și reacția receptorului care va decodifica semnele din stimuli.

Semnele psihoplastice nu pot funcționa fără cei trei factori – *stimuli, creatori, utilizatori* – între care există anumite relații: stimulii ambientali, pentru a-și atinge scopul, acela de influențare a celor pentru care au fost creați, au nevoie de creatori care să-i *conceapă, să-i codifice și să-i edifice.* De asemenea au nevoie de utilizatori și investitori care *să-i comande și să-i folosească, să-i aprecieze și să le dea valoare, să-i asimileze, să profite de efectele lor și, eventual, să-i corecteze.*

Relațiile dintre factorii amintiți se petrec prin *canale de interacțiune* și prin *transactivări* care vor acționa între creatori și stimulii ambientali între care se desfășoară un proces creativ care folosește semnele plastice; între receptori și stimuli se desfășoară un proces perceptiv cu ajutorul actului perceptiv care stimulează crearea unor reacții ale receptorilor. Pentru a se stabili dialogul între creatori și receptori, pentru ca ultimii să decodifice semnificația semnelor și să reacționeze la intențiile autorilor este nevoie de a se apela la faptul că există o structură perceptivă comună, deja amintită, pentru toți oamenii care este formată din centricitate, excentricitate și ortostatică, alături de cele cinci simțuri naturale ce permit comunicarea prin imagine, semne plastice sau psihoplastice.

Scanned with CamScanner

Câteva din cele mai cunoscute semne psihoplastice care se pot folosi în estetica ambientală actuală le vom grupa în semne relaționale, de influențare a stărilor psihice sau de creare a unor impresii ambientale.

19.1. Semnele relaționale

Semne relaționale pot fi:

– ***spațiile interioare de circulație*** care fac legătura între spațiile principale sau între două sau mai multe nivele, reprezentând uneori noduri de unire nu doar funcționale, dar și interesante și chiar spectaculoase ca estetică arhitecturală (holuri, coridoare, atriumuri etc.);

– ***exprimarea detașării de forța gravitațională*** a obiectelor grele prin sugerarea vectorilor de aspirație prin forme istoricește consacrate sau prin interpretări contemporane, ceea ce constatăm în forma piramidelor, a turlelor catedralelor gotice, a campanilelor, în forma cupolelor bizantine etc., dar și în diferite interpretări ale arhitecturii contemporane, cum ar fi uriașele console, volumele suspendate, „zgârie-norii", turnurile de televiziune etc.; în interioare detașarea se exprimă prin mobilier suspendat, supante, culori, imagini iconice sau abstracte sugestive etc.;

– ***premisele de acțiune*** care sunt sugerate de suprafețele orizontale de diferite forme spațiale specifice acțiunii cerute, subliniate și de mobilierul adecvat (fig. 193, 200);

– ***relațiile cu mediul*** sunt sugerate, de regulă, de relația dintre arhitectură și peisajul geografic și se exprimă ca arhitectură și ambianță organică prin: volume caracteristice care se înscriu în natură; cuprinderea peisajelor prin goluri panoramice; integrarea naturii în arhitectură creându-se spații consacrate acestui scop (curți interioare, grădini de iarnă, balcoane, terase etc.); forme spațiale și volumetrice bionice, inspirate din structurile biologice marine, vegetale, coji, oase etc.; spații intermediare și complementare între arhitectură și mediu și altele (fig. 194,195);

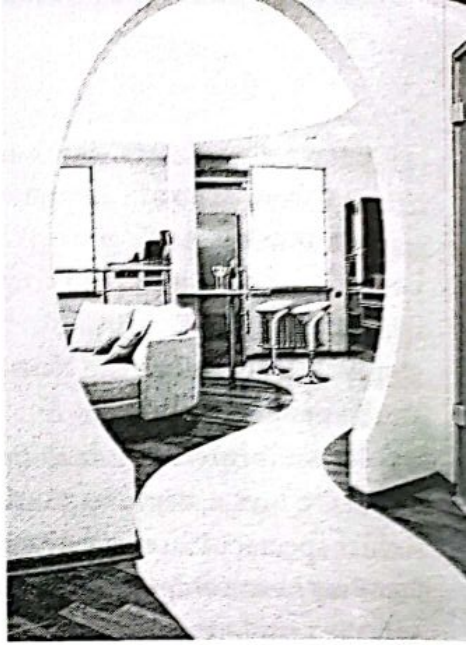
– ***relațiile spațiale interioare*** care pot fi funcționale, rigide sau libere, permanente sau efemere, ale căror expresii pot fi decalajele pereților interiori, compartimentările estetice, paravanele efemere sau din materiale ușoare, transparente sau improvizate (fig. 194, 197-199);

– ***transferul interesului*** funcțional sau estetic prin atragerea sau orientarea privirii sau a altor senzori de percepție prin semne plastice, vegetație, lumini, contraste sau alternative imagistice în dauna aspectelor mai puțin atractive (fig. 195, 196);

– ***izomorfism*** vectorial care se referă la transformări (de regulă, grafice) ale aceloraşi structuri, cu care prilej se modifică și semnele plastice integrate sau atașate, dar fără distrugerea traseelor structurale.

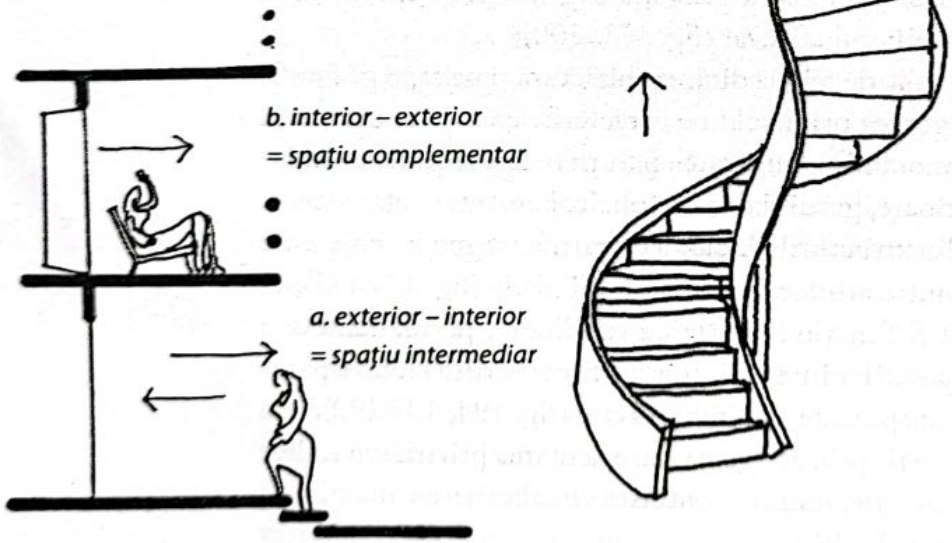
Scanned with CamScanner

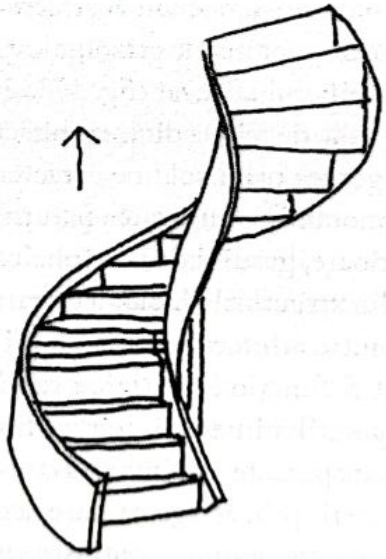
a. Invitație de a trece (Plaza Castilla-Torres Europa. Madrid)



b. străpungere cu traseu sinuos

Fig. 193. Mişcare sugerată

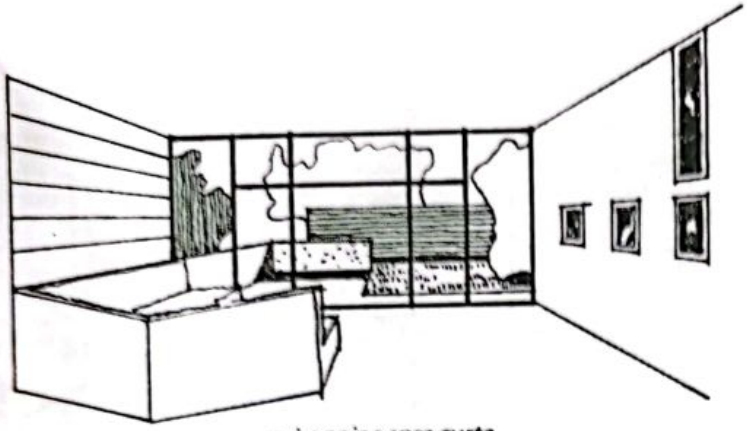




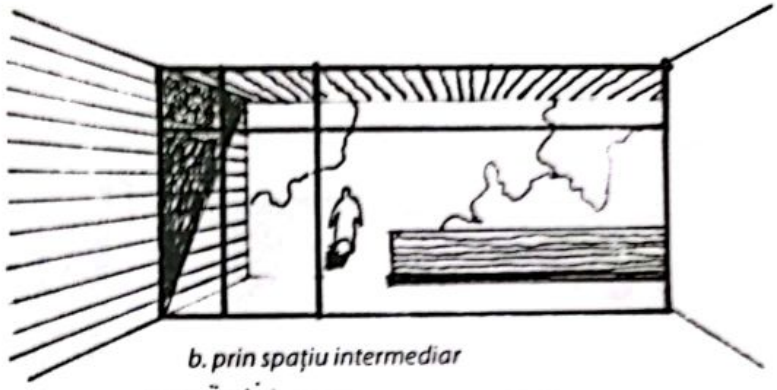
c. între etaje

Fig. 194. Premise de acțiune între medii contrarii

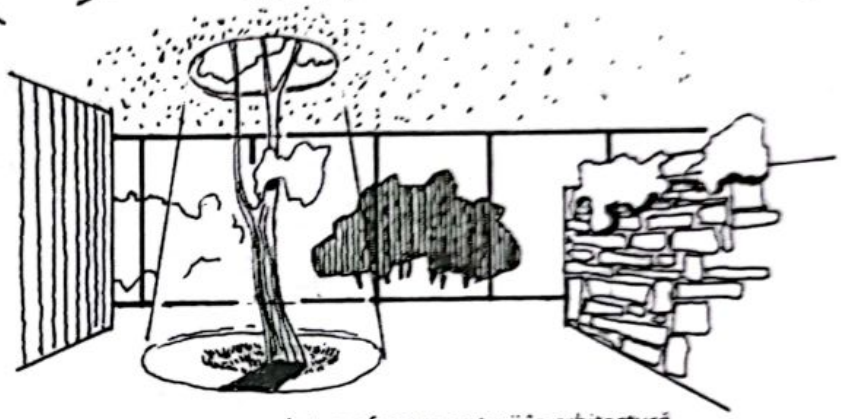
Scanned with CamScanner



a. imagine spre curte

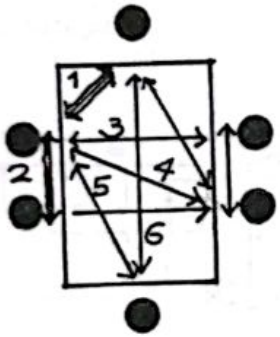


b. prin spațiu intermediar

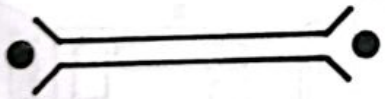


c. prin transferarea naturii în arhitectură

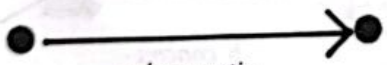
Fig. 195. Relația cu peisajul



a. intensități proxemice de comunicare

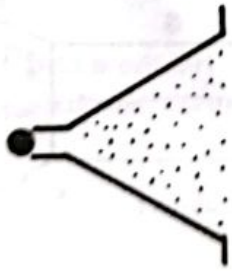


b. dialog



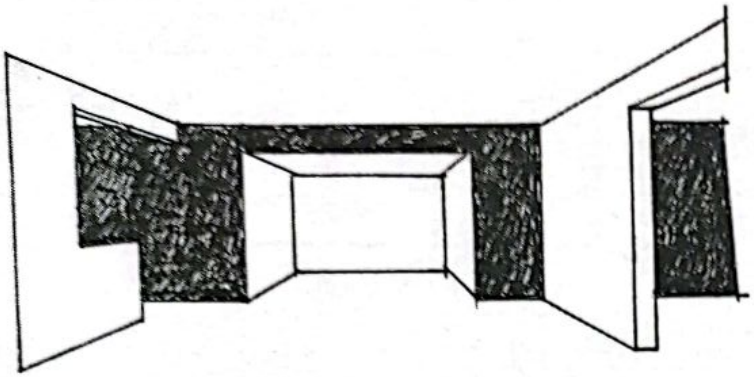
c. locomoție

Fig. 196. Relații interumane

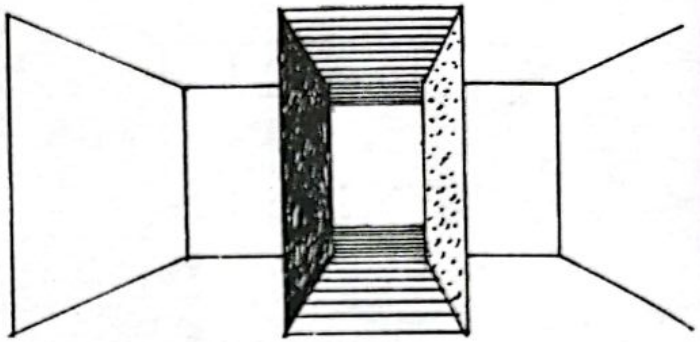


d. comunicarea mesajelor

Scanned with CamScanner

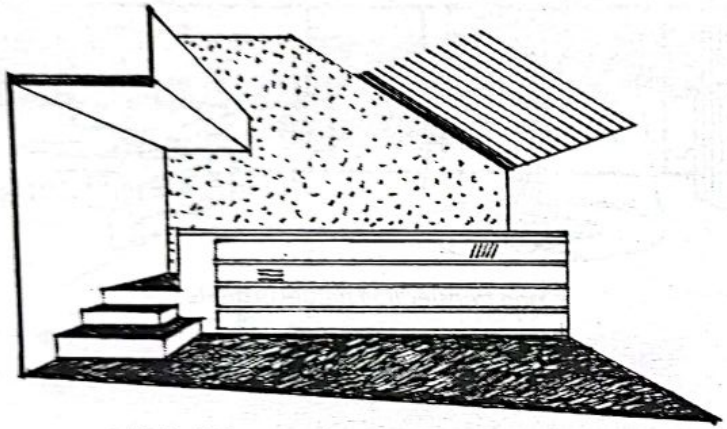


a. asocieri prin juxtapunere

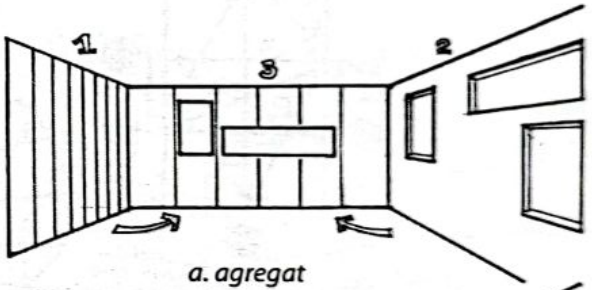


b. liniare

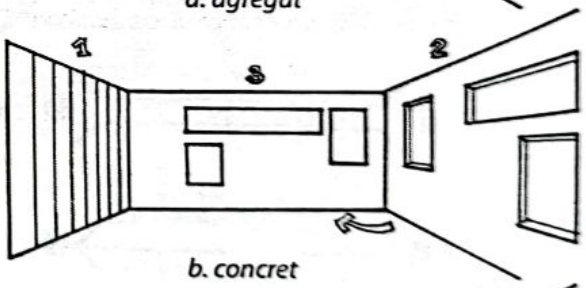
Fig. 197. Relaţii spaţiale



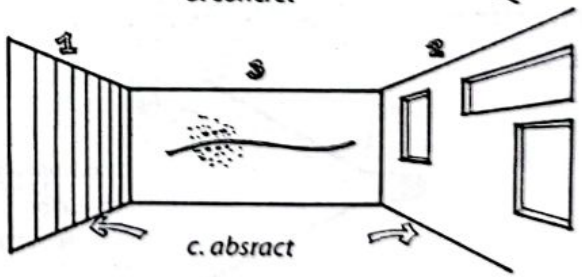
c. denivelări



a. agregat



b. concret



c. absract

Fig. 198. Relaţionări formative

Scanned with CamScanner

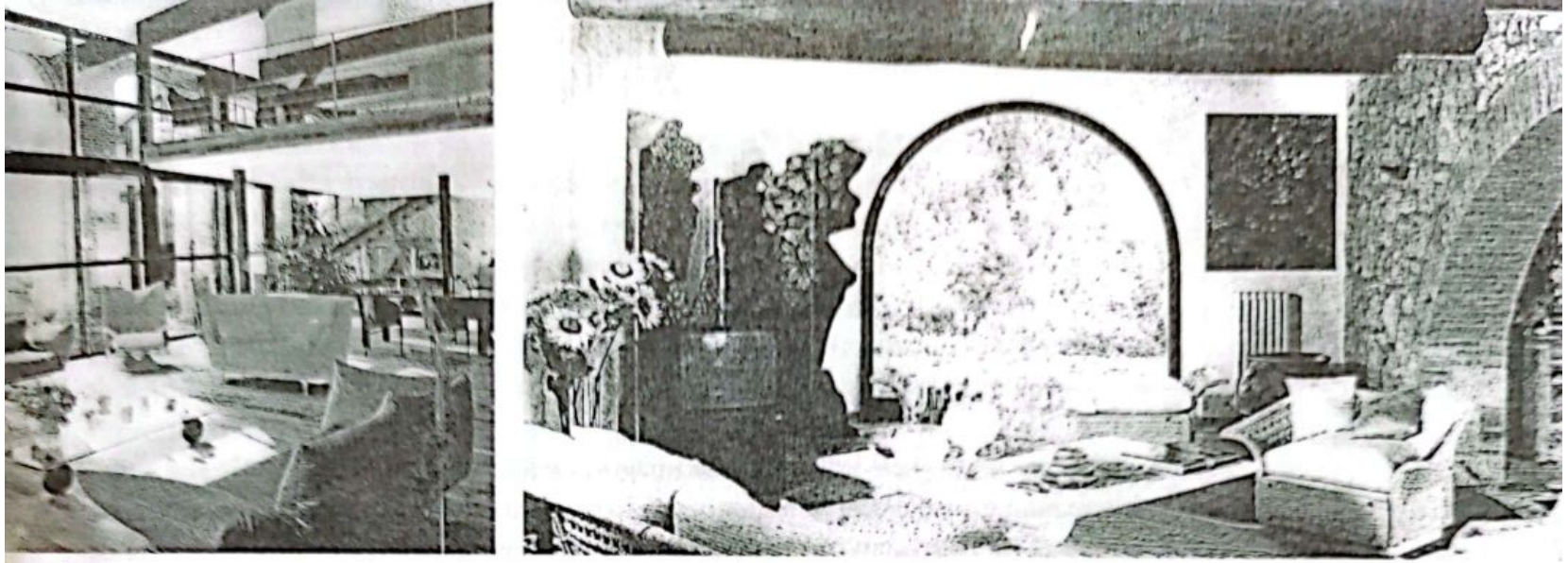


Fig. 199. Relații de transgregare

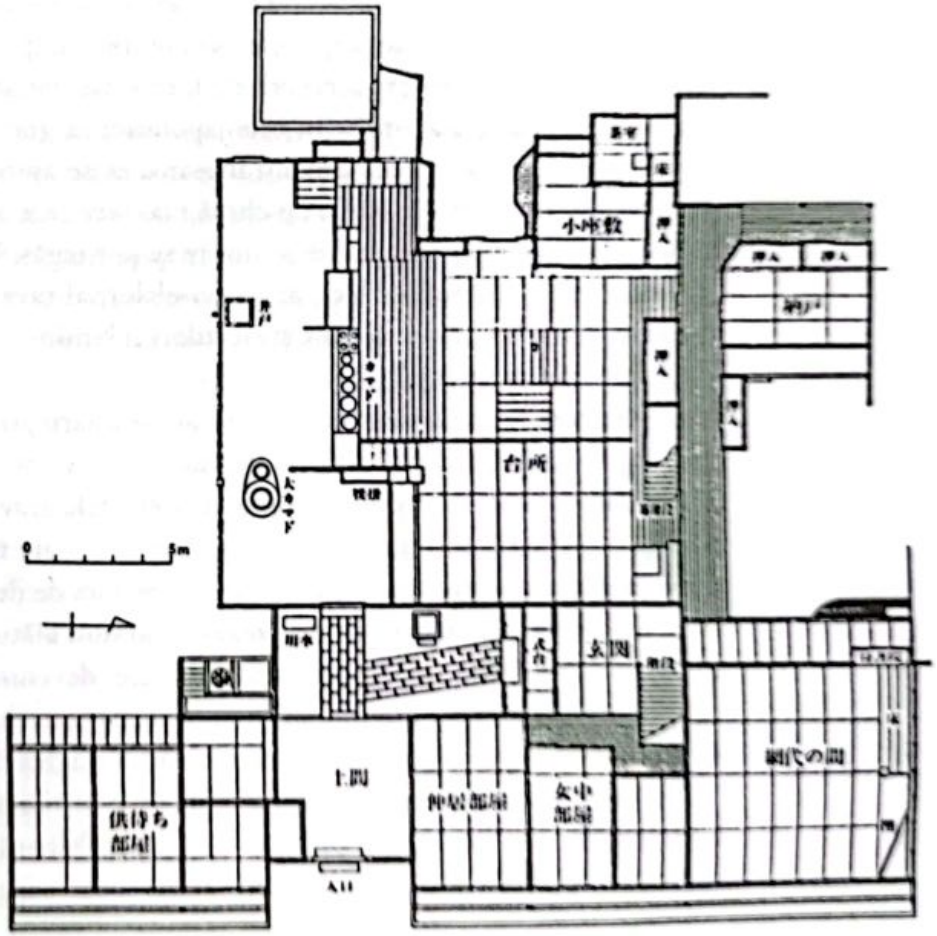


Fig. 200. Relaționări prin modulări
Locuință tradițională japoneză modulată cu tatami

Scanned with CamScanner

19.2. Influenţarea stărilor psihice

Starea psihică a oricărui om va fi satisfăcătoare atunci când el se va afla înconjurat echilibrat de forme şi culori care îi vor place şi vor fi corespunzătoare stării psihice şi activităţii lui din acel moment, ceea ce nu înseamnă că pentru fiecare stare psihică dorită va putea fi creată o ambianţă corespunzătoare fie ca spaţiu delimitat, fie ca decor schimbabil; se va crea ambianţa corespunzătoare doar pentru activitatea cea mai frecventă, mai hotărâtoare. Orice om se va afla în situaţia unui copil care, pentru a fi ceva mai liniştit, i se va oferi un decor dominat de culorile care îi plac.

Stările psihice pot fi şi ele influenţate de imagini ambientale (fig. 201):

– ***relaxarea*** se exprimă grafic prin simplitatea liniilor curgătoare sau curbilinii reprezentate în spaţii vaste sau minimale, apropiate de orizontală, colorate în culori liniştitoare pe bază de griuri colorate; ambianţa relaxantă exclude contrastul, dar poate fi dominată de mobilierul scund, moale, cu forme rotunjite care se pot mula după forma corpului. În cultura tradiţională a unor popoare se folosesc accesorii cu forme asemănătoare cum ar fi pernele şi covoarele din interioarele arabe, „tatami" din cele japoneze; în general se remarcă modul de relaxare din regiunile călduroase unde oamenii încearcă să se apropie mai mult de răcoarea pământului, spre deosebire de cei din ţările cu climă mai rece care au inventat fotolii, canapele, scaune sau paturi mai înalte; liniile grafice amintite se pot regăsi în liniile formei obiectelor, în desenele ornamentelor, ţesăturilor etc., al pardoselelor, al tavanelor, chiar al formei contururilor cu caracter dionisiac, toate asociate şi cu culori şi lumini colorate ce sugerează relaxarea (albastru, verde cu diferite nuanţe);

–***tensiunea*** creează sentimente contrarii relaxării prin conceperea unor forme care să contrazică logica, se bazează pe instabilitate, intensităţi coloristice şi luminoase exagerate etc. Printre altele, intenţia este să se creeze impresia că efectele gravitaţiei pot fi contrazise cu ajutorul unor forme cu expresii antigravitaţionale; echilibrul poate fi alterat de unghiuri sau alte forme ce sugerează instabilitatea; acţiunea poate fi afectată de denivelări sau înclinaţii;

–***violenţa contrastuală*** se realizează când sunt alăturate mai multe forme de obiecte, spaţii sau fenomene care se opun categoric între ele, devenind uneori foarte agresive. De pildă, în timpul războiului civil din Spania, un arhitect a construit, la solicitarea autorităţilor, o cameră de tortură pe bază de contraste puternice între unghiuri, străluciri, lumini violente etc.;

– ***veselia*** se manifestă, de regulă, în grup şi temporar, ceea ce face să considerăm activităţile ludice ca expresie a veseliei care se desfăşoară într-o ambianţă plină de imaginaţie, străluciri, spontaneitate, surprize luminoase şi cromatice cu culori vii, folosind simboluri care

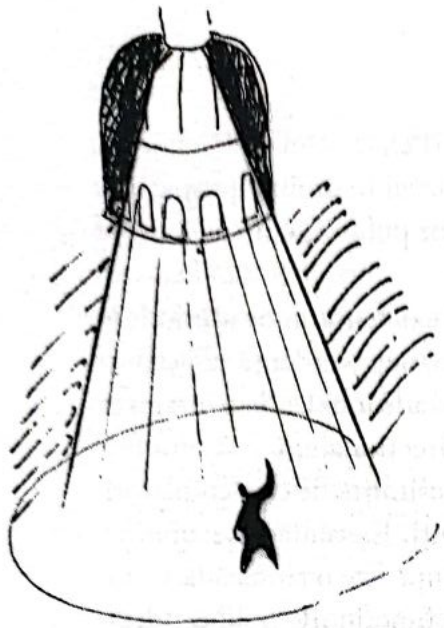
Scanned with CamScanner

apelează mai mult la emoții decât la intelect, multă mișcare și ritmuri exuberante, elemente ce caracterizează carnavalurile, petrecerile, dar ar putea să se regăsească și în ambianța spațiilor pentru copii, iar cu reținere și în alte părți ale locuințelor sau spațiilor publice, cum ar fi unele magazine, restaurante etc.;

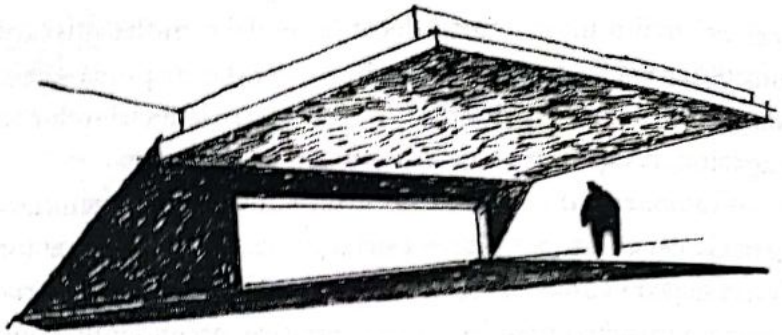
– ***dinamismul*** ambianțelor arhitecturale se caracterizează prin existența unor alinieri de verticale cadențate pe planuri orizontale, folosirea unor forme îndrăznețe, cadență constructivă, contrast evident între materiale grele și ușoare, materiale noi și tradiționale. Se urmărește sugerarea mișcării prin linii caracteristice, ascendente, compoziții direcționate;

– ***semnificațiile*** ambianțelor pot fi create de autorii proiectului, resimțite de contemplatori sau trăite de utilizatori, cerute de beneficiari sau propuse de proiectanți. Ele ajută la recunoașterea ambianțelor caracteristice funcțiilor principale. De pildă: locuința este o sinteză la scara individuală a tuturor caracteristicilor psihice care se pot regăsi și în funcțiunile publice, deci la scara mulțimii, cum ar fi relaxarea, culturalizarea, hrănirea, intimitatea, spiritualizarea etc. fapt ce face ca locuințele confortabile, care să conțină multe din funcțiunile care își găsesc locul mai mult în spații publice, să creeze unele stări psihice relativ complexe și să fie catalogate ca locuințe-agrement; clubul este destinat relaxării private sau colective; teatrul este locul unde se petrec evenimente culturale, dar în trecut a fost și un loc de etalare; biblioteca este un loc de meditație, informare etc.; biserica este locul reculegerii, a pioșeniei, meditației etc. manifestări ce se exprimă în funcție de religii. Dar multe din semnificațiile altor programe se pot regăsi în altele: intimitatea locuințelor este căutată uneori și în cluburi, restaurante sau cabinete medicale; atmosfera de studiu și meditație din spațiile consacrate se poate regăsi și în locuințele unor persoane care sunt profesioniști în asemenea îndeletniciri etc.

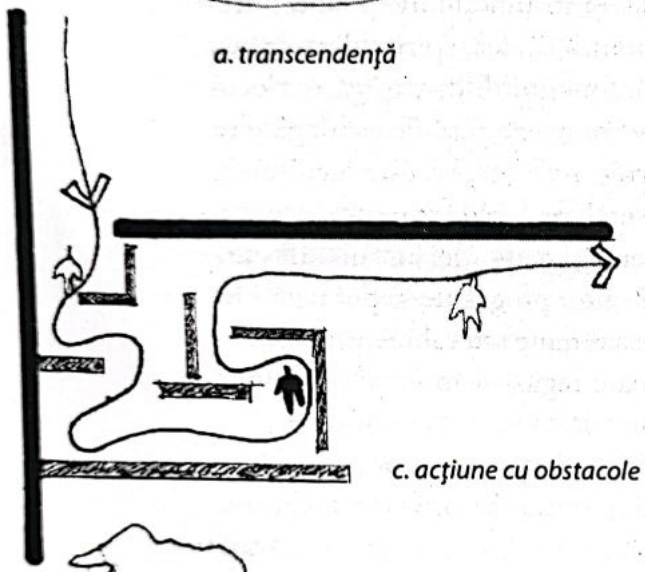
Scanned with CamScanner



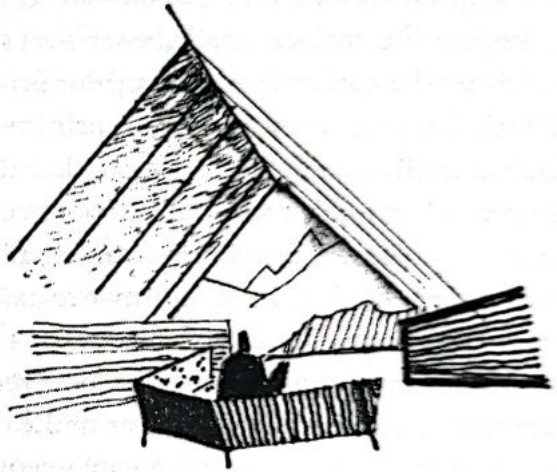
a. transcendenţă



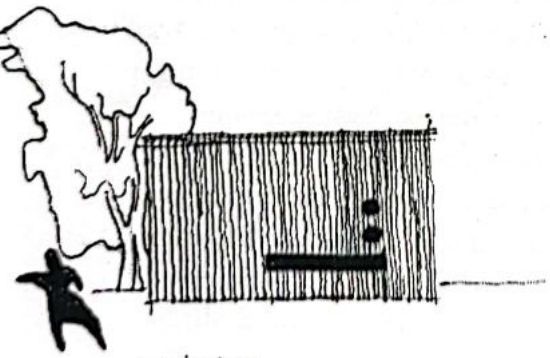
b. apăsare



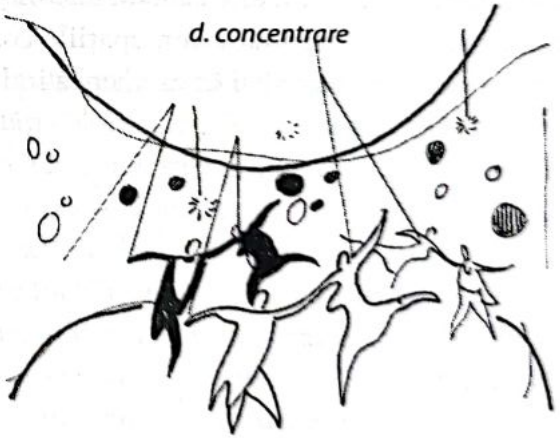
c. acţiune cu obstacole



d. concentrare



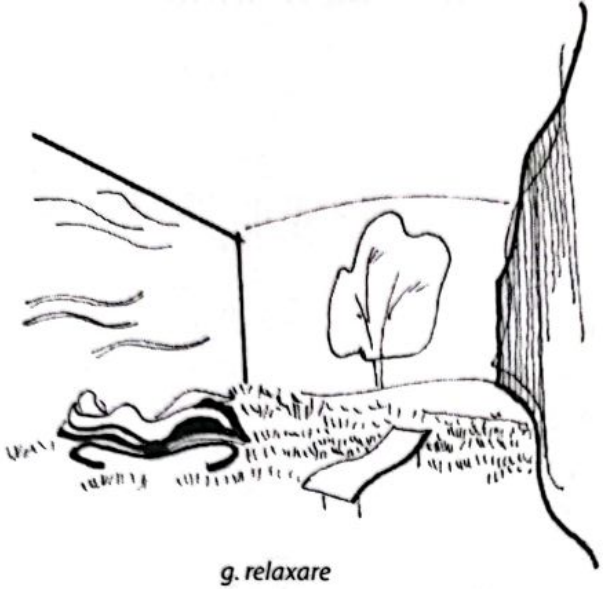
e. orientare



f. veselie

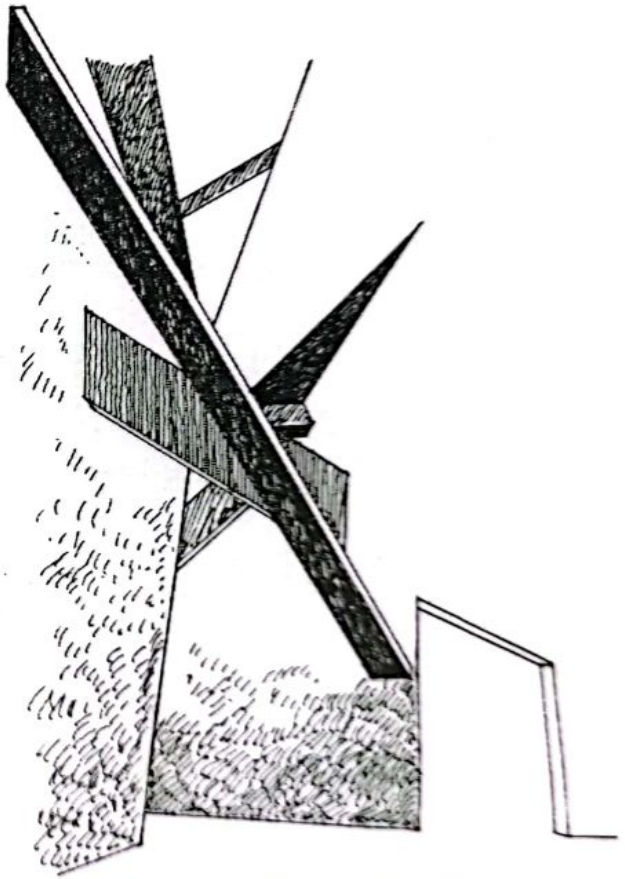
Fig. 201. Influenţarea stărilor psihice

Scanned with CamScanner

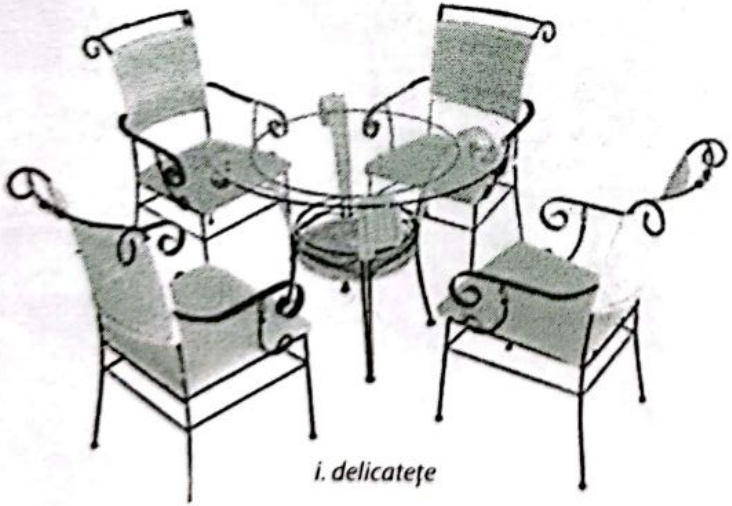


g. relaxare

h. violenţă contrastuală

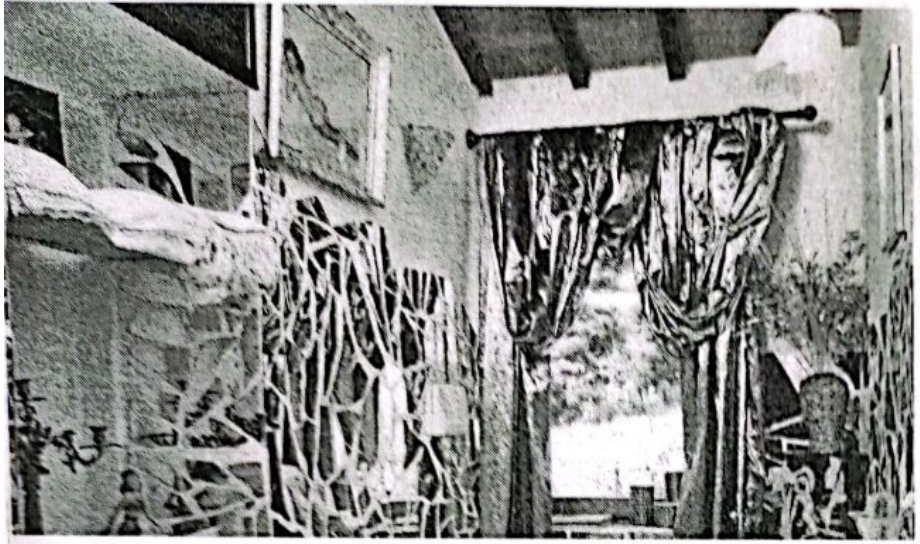


j. nervozitate (detaliu din Muzeul evreiesc din Berlin. Arh. D. Leibeskind)



i. delicateţe

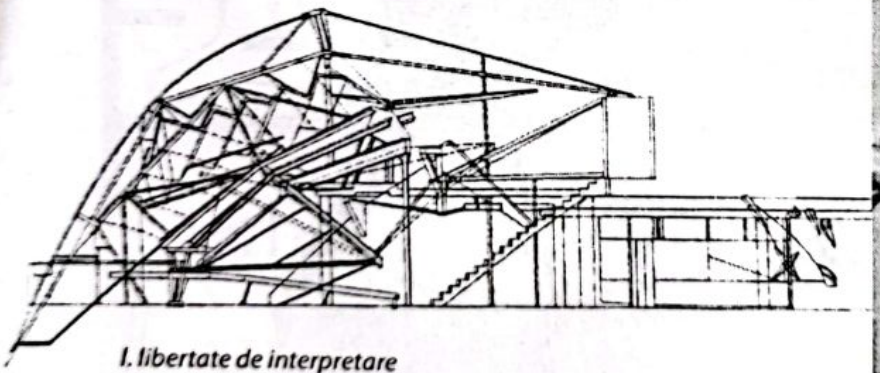
Scanned with CamScanner



k. confuzie, haos vizual

► n. copleşire

►► o. ascensiune



l. libertate de interpretare

m. aspiraţie

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

19.3. Crearea impresiilor ambientale

Impresiile ambientale sunt efecte reversibile de moment, produse de sensurile, energiile sau spiritualitățile care au fost transmise unor forme sau imagini ambientale prin semne plastice specifice arhitecturii (fig. 202-206):

– ***umanizarea*** este un sentiment care poate fi cerut acolo unde se abuzează de tehnologia care domină viața cotidiană. Introducerea în ambianță (chiar şi în cea de lucru, industrială) a vegetației şi a materialelor naturale calde, cu textură vibrată comparativ cu materialele reci şi lucioase, precum sunt metalul, oțelul inoxidabil şi sticla, vor apropia oamenii de spațiile arhitecturale şi din punct de vedere sentimental, nu numai al necesităților; aceleaşi sentimente le poate crea modul de aranjare proxemică al mobilierului pentru stimularea comunicațiilor dintre oameni, culorile calde vor sugera statornicia meditației etc.;

– ***ambiguitatea*** este caracteristică spațiilor intermediare şi complementare din ambiențele arhitecturale când nu este foarte clar cărui mediu aparțin cele două spații – interiorului sau exteriorului creându-se o uşoară stare emoțională de incertitudine;

– ***simbolurile*** sunt sugerate sau se exprimă direct în funcție de cazurile în care ele semnifică ceva pentru privitor sau conțin în ele simboluri general acceptate (morale, de referință, afectivitate etc.). Se consideră chiar că, pe bună dreptate, arhitectura este un simbol al culturii unui popor. Simbolurile formale consacrate (cupolele, clopotnițele, „arcele de triumf", volumele unor clădiri industriale sau civile etc.) pot fi reluate, modernizate, interpretate sau transferate în ambiențele arhitecturale actuale, care şi ele pot deveni simboluri pentru arhitectura viitoare (spațiul smereniei sau al transcedentalului, al meditației sau exuberanței etc.);

– ***poziția de percepere*** vizuală are mare importanță în crearea impresiei despre ceea ce contemplăm, deoarece aceeaşi imagine văzută ascensional, plonjant sau la nivelul ochiului produce impresii foarte diferite, uneori de nerecunoscut. Impresiile pot fi şi sugerate cvasiscenografic prin crearea sensurilor de orientare al subiecților către punctele de interes studiate prin proiecte sau prin transferul interesului de la imaginile mai puțin agreabile. Asemenea procedee de speculare a perspectivelor au fost folosite începând cu Renaşterea şi amplificate în Baroc, dar sunt continuate şi azi cu tehnică şi gândire reactualizate (stilul deconstructivist, personal al unor arhitecți, tehnici cu raze laser sau holografice etc.);

– ***mişcarea***, ca impresie, în compoziția ambientală rezultă din constatarea că orice ființă se caracterizează mai bine prin mişcare decât prin imagine statică, iar ca urmare se constată că evenimentele din ambianță produc efecte mai spectaculoase decât imaginile sau formele imuabile. *Mişcarea în ambianță se exprimă prin succesivitate, ceea ce înseamnă mişcare efectivă, sau prin*

Scanned with CamScanner

simultaneitate, similară cu sugestia de mișcare. Tot mișcări pot fi considerate și transformările de intensitate luminoasă și cromatică ale aceluiași spațiu: luminozitatea interioară poate fi directă, difuză sau reflectată, zenitală, obscură, colorată sau clară care se pot completa cu tonalitățile sau nuanțele cromatice.

Asemenea calități ale arhitecturii și ambianței arhitecturale pot fi dominante sau subordonate ale actului de compoziție ambientală contemporană și pot sugera o idee asupra identității și proveniențeі surselor de inspirație a ambianțelor sau formelor, chiar dacă în timp, originea și originalitatea se metamorfozează. Totodată ele vor umaniza și unifica formele extrem de diversificate ale obiectelor fizice, subliniind propria individualitate. Câteva ilustrații suplimentare de impresii pe care le pot transmite unele imagini formale spațiale sau obiectuale le sugerăm prin figurile de mai jos:

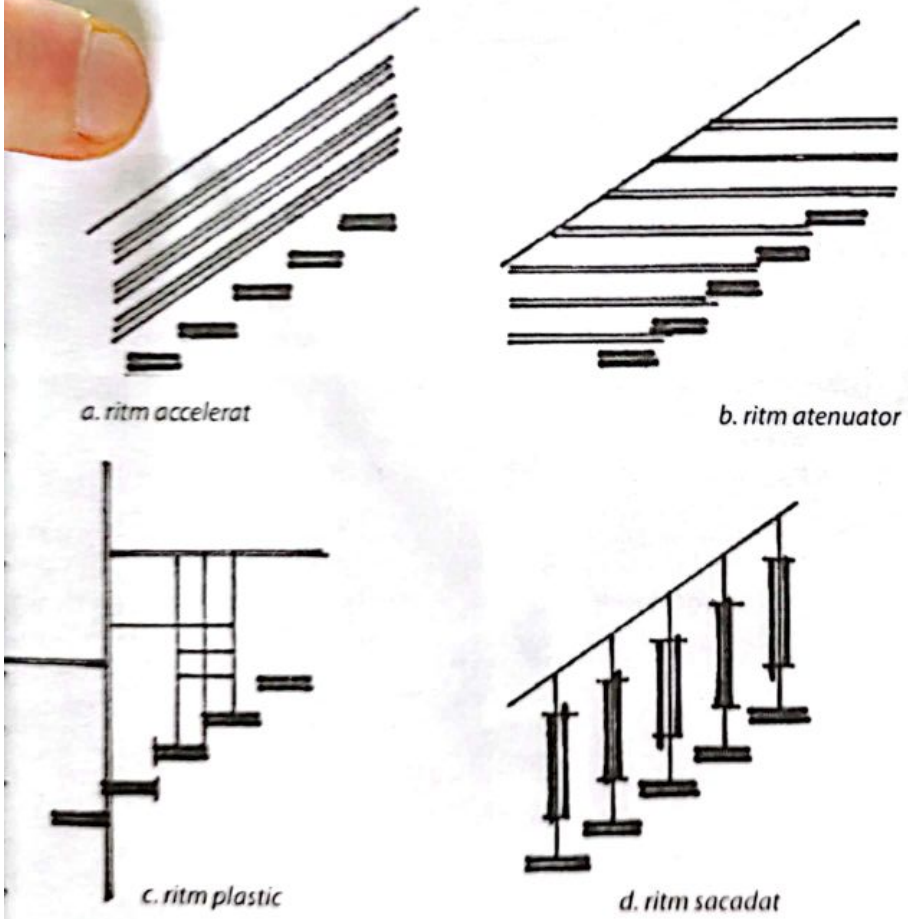
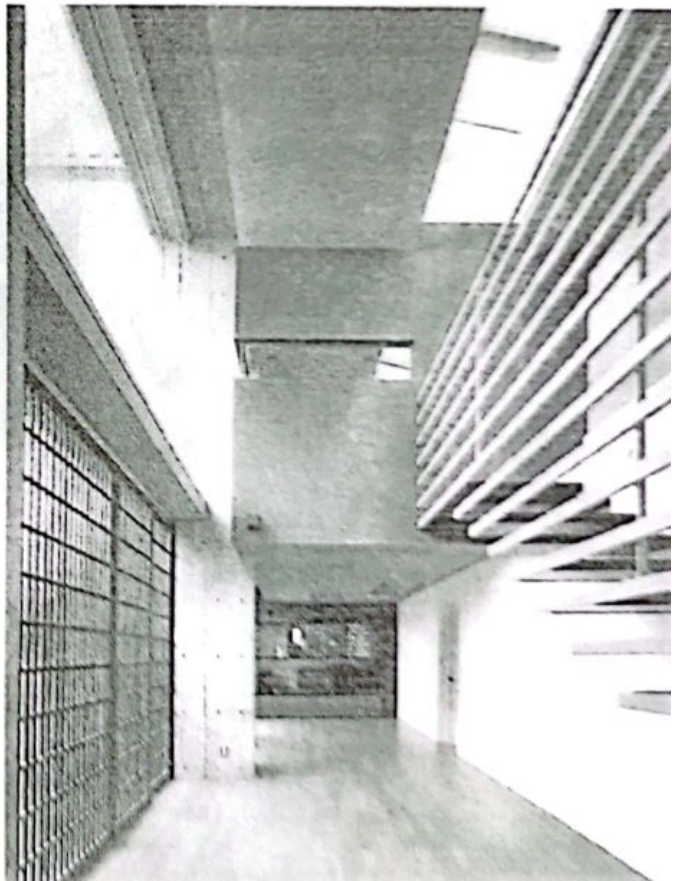
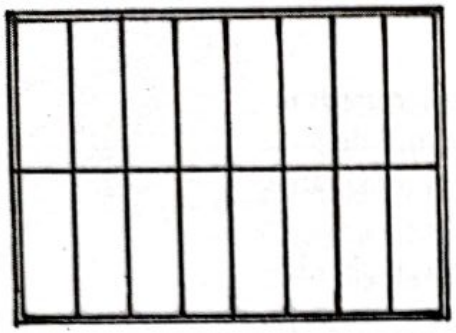


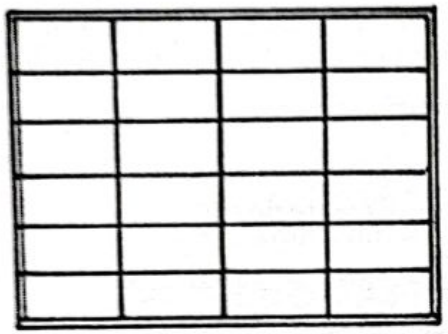
Fig. 202. Impresii create de ritm



Scanned with CamScanner

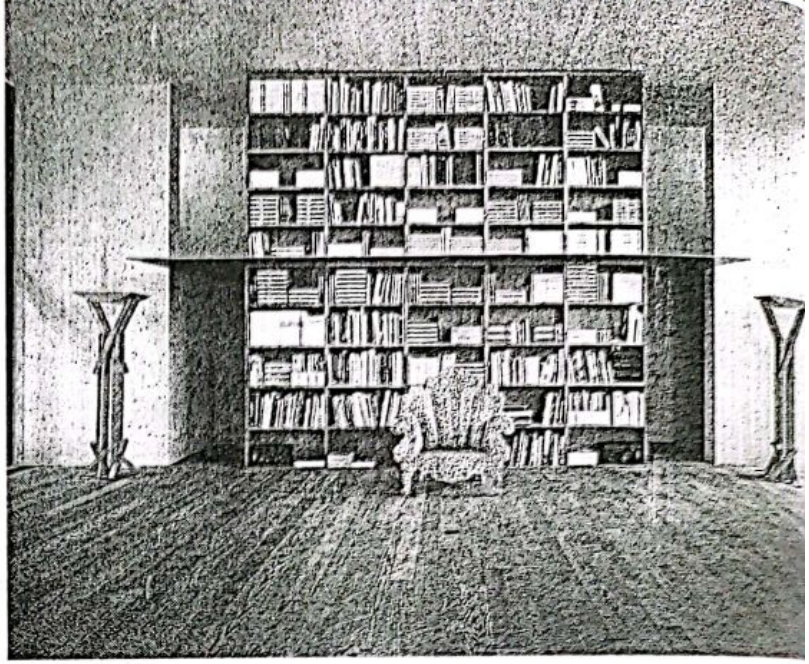


a. tratate pe verticală = efect de închidere

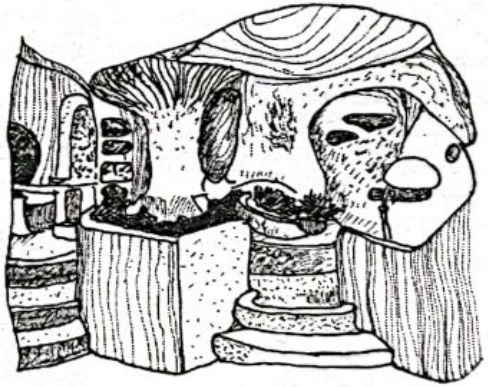


b. tratate pe orizontală = efect de deschidere

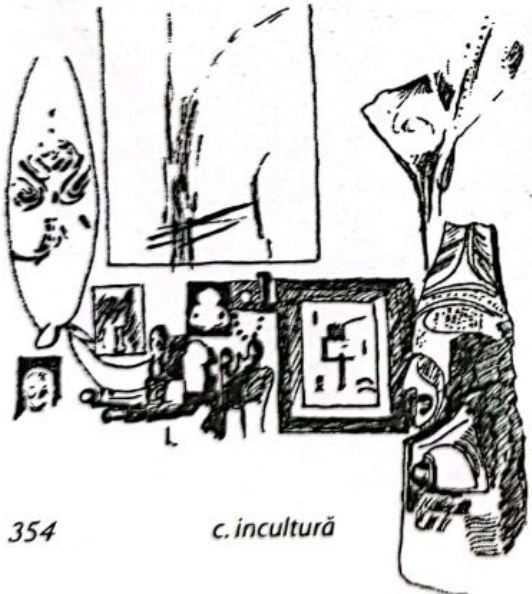
Fig. 203. Elevații reticulare



a. aroganță



b. primitivism



c. incultură

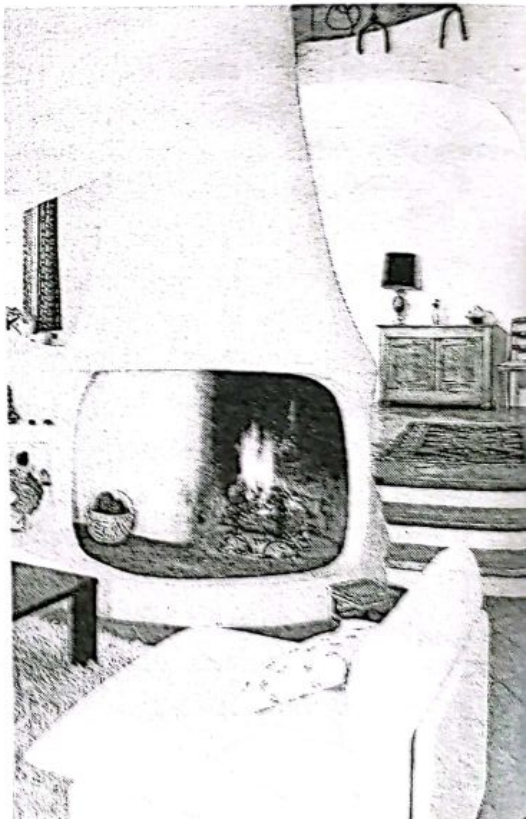
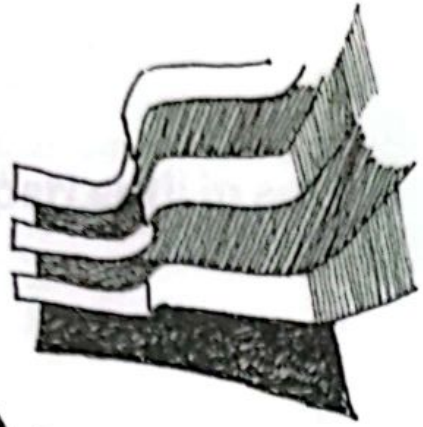
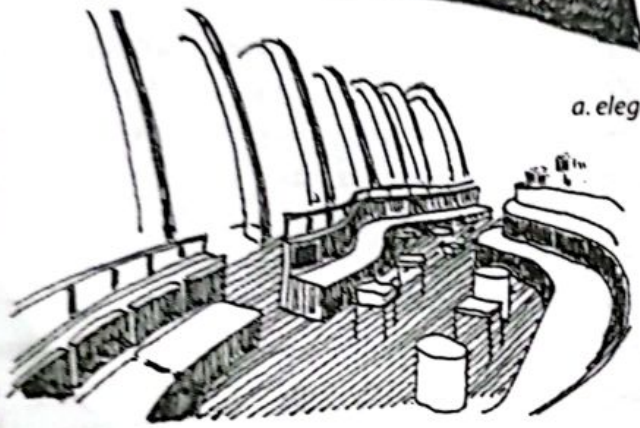


Fig. 204. Expresii caracteriale

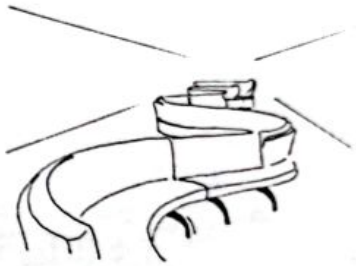
Scanned with CamScanner

Fig. 205. Sugestii formale





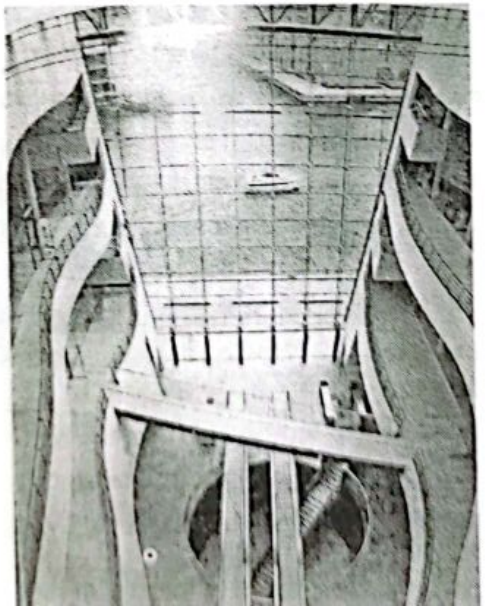
a. eleganţă, rafinament



b. mişcare domoală

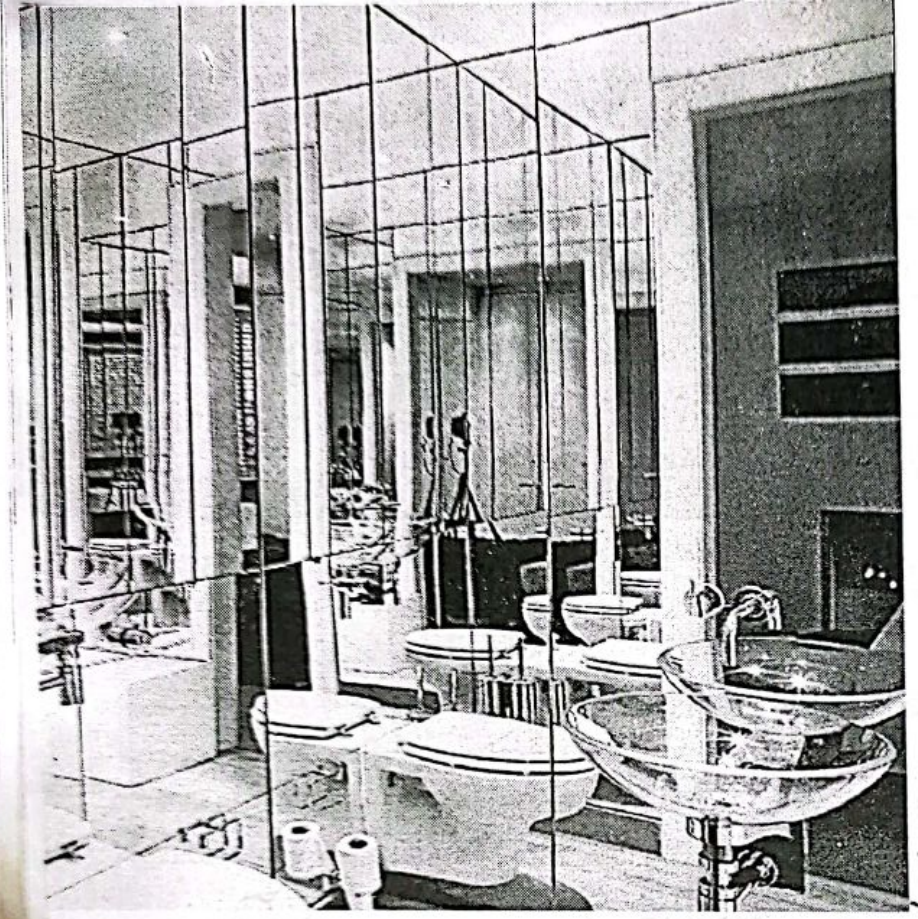
▼ *c. mişcare ascendentă*

▼ *d. continuitate*



e. expansivitate

Scanned with CamScanner



a. dematerializare

b. nestructuralitate

Fig. 206. Însuşiri materiale

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 6

Stimuli, reacții și percepții în ambianțele arhitecturale

Pentru psihologi arhitectura a reprezentat un cadru fizic de experimentare a relațiilor și comportamentelor interumane a căror rezultate, o dată ce au atras atenția arhitecților au început să devină și componente ale teoriei și practicii arhitecturale. Domeniu de experimentare pentru psihologi, arhitectura s-a transformat ulterior în cadru de influențare al comportamentelor umane.

Timpul relativ scurt de când s-a introdus psihologia în pregătirea viitorilor profesioniști de arhitectură este cel scurs de când, în 1927 la Școala de Arhitectură de la Dessau din Germania, cunoscută sub denumirea de Bauhaus, arhitectul Walter Gropius l-a invitat pe arhitectul elvețian Hannes Mayer să organizeze un curs corespunzător, în intenția de a analiza, printre altele, problemele psihologice și sociale ce ar urma să apară în cadrul unui nou mod de locuire colectivă de care ar urma să beneficieze masele de orășeni de condiție socială medie sau alte categorii sociale în curs de urbanizare.

Studiul psihologiei în arhitectură sau ambianță a fost generalizat după 1960, când s-au ținut două consfătuiri în S.U.A., la Salt Lake City – Utah – 1961, urmată de o a doua, în anul 1967, când a și fost înființat un curs privind acest subiect, cu recomandarea ca instruirea arhitecților în domeniul psihologiei să se generalizeze în întreaga lume. Institutul de Arhitectură „Ion Mincu" din București a înființat un curs de Psihologie urbană, în anul universitar 1974-75, expus de psihologul C. Macavescu, acesta fiind completat de un altul privind ambientul arhitectural, prezentat de prof. arh. Anton Dâmboianu.

Necesitatea utilizării unor elemente de psihologie clasică cu caracter tehnic în proiectarea arhitecturii se deduce din definiția arhitecturii care este arta și știința de a proiecta, construi și amenaja clădiri și ansambluri de clădiri, unde esența creației este spațiul. Spațiul arhitectural presupune o activitate umană. Fiind vorba despre oameni înseamnă că intervin probleme legate de sentimente, rațiuni, stări de spirit, comportamente, alte calități specifice activității unei materii biologice foarte ridicate din punct de vedere calitativ (43).

Noțiunile enumerate sunt componente ale psihicului care este o modalitate superioară a existenței biosociale, ține de rațiune și mental și reflectă dimensiunile personalității (43). Este o formă specifică de reflectare a realității, un model informațional intern al lumii externe, cu rol adaptativ. Dimensiunea personalității pe care o cercetăm, încercăm să o și ilustrăm prin proiecte și să o spațializăm prin construcții care, în acest fel, pot deveni personalizate sau să obțină cel puțin premise de personalizare.

Știința care se ocupă de *studiul psihicului poartă denumirea de psihologie.* Definirea relativ completă a psihologiei este „ Știința despre psihic și comportament". Spunem „relativ completă" deoarece după unii autori (44) psihologia nu poate fi definită, nici măcar caracterizată ușor; este o stare relativă de moment, fluctuantă, explicația constând în următoarele: dacă cineva ar fi azi într-o situație favorabilă, ar avea o anumită stare psihică; în schimb mâine, când s-ar putea modifica statutul situației, prima stare ar deveni inadecvată. De asemenea, modul de reacție al psihicului la acțiunea stimulilor exogeni depinde de starea de spirit a fiecăruia, știut fiind faptul că spiritul ne caracterizează temperamentul și nu poate fi influențat de factori externi.

Psihologia este o știință nestructurată, dar care poate emana tehnici de cercetare, arii de probleme, modele teoretice etc. acționând asupra diferitelor câmpuri științifice. Una dintre științele care poate să beneficieze de concluziile aplicative ale psihologilor poate fi arhitectura și ambianța arhitecturală.

Spațiul interior care este loc de viață, muncă și odihnă este, totodată, și un mediu care acționează asupra sentimentelor omului, reflectându-se în simțurile sale ca și participant la formarea lumii sale spirituale, astfel încât conceperea spațiului interior cu toate detaliile și caracteristicile sale trebuie să se manifeste prin reprezentări și sensibilități care să se nască în om numai la un moment dat și într-o situație dată. Pentru aceasta este necesară cunoașterea cuprinzătoare de către arhitect a influenței mediului înconjurător asupra psihicului și fiziologiei omului, mai cu seamă a celui luat în studiu, astfel încât în final să influențeze dirijarea emoțiilor și stărilor de spirit ale oamenilor, să influențeze favorabil starea lor fizică, să sporească și capacitatea de muncă. Actualul nivel de dezvoltare a științei în toate domeniile este așa de ridicat, încât nu mai este suficientă doar o privire subiectivă asupra gradului și formei de influențare a arhitecturii asupra sferei emoționale a omului. Fără să negăm intuiția, care întotdeauna va fi prezentă în căutările creației, în proiectare se cuvine să se folosească și toate cuceririle științifice despre om.

Psihologia ambientului este o disciplină relativ nouă din interiorul psihologiei; ea propune o sinteză realistă aparținând de teoria dezvoltării într-o arie foarte largă care include psihologia socială, sociologia, etologia, științele politice, arhitectura, antropologia, elaborând concluzii și implicarea interacțiunilor complexe între indivizi și ambianța lor naturală și artificială (44).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

20. Stimulii ambientali

Printre categoriile de mecanisme sau sisteme psihologice cognitive care pot fi utilizate şi de arhitecţi, cu sau fără ştiinţă teoretică despre acestea, dar cu intuiţie şi probitate profesională în vederea proiectării ambianţei arhitecturale, sunt *stimulii, reacţiile şi percepţiile* la care se pot adăuga senzaţiile, imaginaţia, reprezentarea etc. Aceste mecanisme psihologice sunt manevrate în artă şi arhitectură cu scopul de a se imagina, crea, proiecta şi realiza obiecte sau spaţii care să influenţeze simţurile receptorilor, simţuri care vor reacţiona prin intensitatea senzaţiilor pe care le vor trăi. Ca urmare, se cade să le analizăm şi să le aprofundăm prin prisma intereselor şi specificul muncii proiectanţilor de arhitectură, folosind cercetările psihologilor, mult mai laborioase şi mai competente decât amploarea pe care o putem noi acorda prin subiectivismul ce caracterizează profesia de arhitect, dar absolut necesare când trebuie să dăm satisfacţie oamenilor nu doar material, ci şi sentimental.

Evaluarea şi valorificarea acestor cercetări (acceptând calitatea de mecanism cognitiv – expresie folosită în psihologie – în cazul în care am proiecta doar pe bază de reguli, nu şi prin intuiţii) este necesară în vederea anticipării prin proiectare a evenimentelor ce se vor putea petrece programat sau şi ca efect al hazardului în ambianţa arhitecturală de după construire.

20.1. Stimulii semiotici

Stimul este „orice factor din mediu (sau chiar mediul – n.n.) care declanşează modificări reversibile în materia vie" (44) cu precizarea că, în planurile perceptive ale arhitecturii, reversibilitatea nu va fi completă, ca la nivel operator, datorită multiplelor prefaceri pe care le suferă factorii din mediu, după ce iau contact cu arhitectura şi ambianţa arhitecturală.

Studiul stimulilor este deosebit de important în psihologie (53); mai mult, după părerea psihologului american John Broadus Watson *„psihologia este în întregime studiul cuplului S(timul) – R(eacţie). Scopul ei este de a prevedea răspunsul cunoscând stimulul şi de a prevedea stimulul cunoscând (în arhitectură – bănuind – n.n.) răspunsul"*. Trebuie să specificăm însă faptul că senzaţiile pe care presupunem că le vor trăi beneficiarii ambianţelor arhitecturale pe care le anticipăm nu vor putea fi „simţite" din proiecte, ci doar în realitate; în proiecte ele vor fi doar anunţate prin stimulii proiectaţi, modul de percepere, timpii de parcurgere sau trăire etc., adică se vor crea premise de a da răspunsurile aşteptate de către subiecţi. Această precizare sprijină demersurile prin care încercăm să demonstrăm că ambianţa arhitecturală, studiul multiplelor aspecte ale arhitecturii

contemporane trebuie să implice anumite domenii ale psihologiei ambientale ca elemente culturale şi de confort psihic care sunt suportul teoretic al calităţii spaţiului arhitectural, iar pentru studenţii-arhitecţi, poate şi pentru arhitecţi, un instrument de lucru foarte eficient.

Componentele principale ale ambianţei arhitecturale amintite mai sus reprezintă stimuli exogeni care se află la confluenţă cu reacţiile endogene, izvorâte din sensibilităţile organismului uman. Nu pot fi proiectaţi cu eficienţă stimulii din ambianţa arhitecturală, dacă nu luăm în considerare reacţiile, permanente sau conjuncturale, pe care dorim să le obţinem din partea utilizatorilor produselor noastre sau dacă nu reflectăm asupra sensibilităţilor acestora pentru a şti chiar de la ei, ce stimuli ar fi potriviţi pentru a le da satisfacţie sau a contracara anumite reacţii nepotrivite.

Semnul sau stimulul semiotic poate fi definit ca orice care transmite un mesaj sau ne aduce aminte de ceva – cuvânt, imagine, diagramă etc., iar ştiinţa despre semne – semiotica – le studiază din punct de vedere pragmatic (semn-om), semantic (semn-semnificat), sintactic (relaţia dintre semne).

Semnul ca simbol poate fi apreciat ca fiind natural sau convenţional.

Când semnul reprezintă un element caracteristic al unui obiect sau eveniment el va fi definit ca *semn natural* cum ar fi: focul care are ca semn fumul; pentru apă semnul este valul; norul este semnul ploii; pentru o casă semnul este acoperişul etc.

Când semnul este o componentă arbitrară, culturală sau socială, el este denumit *semn convenţional sau simbol*, câteva exemple ar fi: focul, în multe culturi este simbolul vieţii; clepsidra este semnul curgerii timpului; capitelul sau proporţia de aur sunt semnele arhitecturii; frunza de arţar sau cedrul sunt simboluri ale unor ţări; busola sau sfera simbolizează spaţiul, în timp ce timpul este reprezentat de o săgeată cu vârful în sus sau de obiecte construite asemănătoare (turnuri, coloane singulare, obeliscuri etc.).

Valoarea expresivă a semnelor este creată din dorinţa ca ele să atragă atenţia populaţiei şi să fie asimilate spiritual de către aceasta, ştiut fiind că astfel simbolul în viaţa socială va dăinui mai mult, putând depăşi chiar viaţa construcţiei care a dus la apariţia lui. În momentul în care se propune realizarea unei construcţii cu caracter simbolic atenţia arhitecţilor trebuie să se îndrepte spre considerarea ei ca un punct din sistemul de orientare într-un spaţiu organizat mai vast sau mai restrâns, fapt pentru care el va necesita platforme şi nivele semnificative.

La nivelul ambiental al unei locuinţe, de pildă, există posibilitatea ca unul din spaţii sau chiar întreaga clădire să reprezinte utilizatorul prin sugerarea profesiei, pregătirii culturale sau intelec-

Scanned with CamScanner

tuale, al pasiunii, aptitudinilor etc. Ca detalii ambientale este posibil ca una din încăperi să fie dominată de un obiect–simbol care este şi stimul caracterial al uneia din îndeletnicirile enunţate: muzica poate fi sugerată fie de aparate de audiţie, fie de instrumente cu care se practică profesiunea; acvariul poate fi o pasiune, la fel ca şi o colecţie de artă populară, numismatică etc.; biblioteca este o expresie a înclinaţiilor intelectuale sau culturale etc. Aceste spaţii-simbol dintr-o locuinţă, în special, nu exclud însă spaţiile uzuale de locuire, dar nici nu o transformă într-un muzeu.

Semnele au nenumărate semnificaţii, dar ele capătă importanţă doar când se realizează *conexiuni* care, prin atributele lor, devin mijloace de comunicare psihologică între emiţătorul şi receptorul acestora, între societate şi indivizi, care transmit şi recepţionează mesaje reciproce neverbalizate ca indicatori denumiţi generic şi stimuli semiotici.

Conexiunile pot fi atât de importante încât unele semne devin esenţiale pentru *orientarea în spaţiu* (volume, inscripţii, sunete etc.), pentru *exteriorizarea unei credinţe* (prin gesturi, semne, intonaţii etc.) sau *exprimarea unei ierarhii, a politeţei* etc. Semnele pot fi extrase şi din evenimentele existenţiale, cum ar fi cele devenite simboluri ale unor episoade naţionale trecute în memorie, precum au fost cele militare, ştiinţifice sau culturale. Semne similare evenimentelor evocate mai pot fi : cartea deschisă, pana de scris sau torţa cu flacără care se referă la acţiunile culturale; diferite alăturări de culori, precum şi proporţia suportului coloristic reprezintă drapelele de stat ale unor ţări; tot din culori derivă şi alte semnificaţii, aşa cum este culoarea verde care simbolizează ecologia, crucea roşie – anumite acţiuni medicale etc. Balanţa este semnul care ne reaminteşte că justiţia ar trebui să fie imparţială, iar toiagul, bastonul sau sceptrul episcopal sau de alt rang ierarhic este simbolul funcţiei şi al unor atribuţii.

Creaţiile arhitecturale şi urbanistice sunt încărcate de semnificaţii ca simboluri ale esenţei lor funcţionale, productive, estetice, istorice, sentimentale, clădirile recunoscându-se după semnificaţia lor funcţională, socială sau culturală, care exprimă sintetic abstract, concret sau agregat ceea ce este propriu complexităţii domeniului şi creaţiei arhitecturale. Distingem astfel, prin simbol, diferenţa dintre imaginile arhitecturii vernaculare regionale faţă de cele de arhitectură cultă (care în ultima vreme are un pronunţat caracter internaţional); devin semne distinctive şi arhitecturile programelor civile în raport cu cele industriale, de cult sau învăţământ. Importante semne devin şi stilurile tectonice ale arhitecturii, formele cărora pot semnifica regiunea geoclimatică de edificare: piatra, lemnul şi acoperişurile înalte sunt simbolice pentru zonele montane din România, stuful se găseşte în zonele de luncă şi deltă, pereţii din pământ şi streaşinile debordante în zonele de câmpie etc. Construcţiile industriale au câteva forme volumetrice care devin chiar simboluri ale programului: coşurile de fum, turnurile de răcire, silozurile, castelele

Scanned with CamScanner

de apă sunt forme emblematice, aşa cum de altfel, în alte timpuri şi în alte condiţii geoclimatice erau caracteristice morile de vânt şi de apă, turnurile de vânt (în vechea arhitectură din regiunile semideşertice arabe), cetăţile medievale poligonale, crenelate şi cu turnuri de apărare etc. Clădirile istorice şi contemporane se folosesc foarte des de forme simbolice, cum ar fi verticala ca aspiraţie sub formă de fleşă (obeliscul cu vârful aurit care atrăgea şi reflecta razele solare, coloana singulară, turnurile Castelului Peleş, clopotniţele catedralelor gotice, bisericile din Maramureş etc.), bolţile gotice care seamănă cu uriaşe baldachine (amintind de baldachinele purtate la procesiuni), cultura sugerată de o carte deschisă (turnurile de la Biblioteca Naţională din Paris), monumentalitatea (arcele de triumf), imensitatea valurilor oceanului şi hula (Terminalul de la Yokohama) etc.

Stimulii semiotici folosiţi în proiectarea ambianţelor arhitecturale sunt, de cele mai multe ori, obiecte reale, volumetrice şi palpabile care devin semne şi după ce vor fi grupate pentru o acţiune într-un spaţiu adecvat sugerând acţiunile propuse: un scaun reprezintă acţiunea de şedere; masa – acţiunea de lucru, mâncare, reunirea familială, ospeţia, luarea unor hotărâri etc.; dulapul – acţiunea de depozitare etc.

Din cauza nenumăratelor simboluri arhitecturale existente într-o lume foarte complexă este necesară o sintetizare şi structurare a stimulilor semiotici ale căror domenii de referinţă se pot grupa pe baza conexiunilor informaţionale, expresive, conjuncturale, sociocontextuale sau vectoriale. Stimulii, în aceste cazuri, vor simboliza anumite sentimente şi mesaje cum ar fi: carnalitatea sugerată de masivitatea unor clădiri, spiritualitatea ilustrată de goluri fluente (colonade), gloria eternă, ca şi concavitatea arcelor, aspirând spre verticală, expresia eternului, deprimării şi dramatismului (cum ar fi coborârea în subteran, lumina de pivniţă), calmul (concavitatea colonadelor din Baptisteriile Renaşterii), copleşirea (spaţiile supraînălţate şi uniforme ale catedralelor gotice), monumentalitatea exprimată prin masivitate şi goluri fără comparaţie, apăsarea (plafoanele prea coborâte) etc.

Stimulii ambientali din arhitectură se pot subîmpărţi în două mari categorii importante: *stimulii din ambianţă şi ambianţele stimulatoare.*

Stimulii din ambianţă reprezintă componente cu rezonanţă psihologică ale spaţiilor arhitecturale – interioare şi exterioare – care, pe baza regulilor şi a intuiţiei proiectanţilor pot fi organizaţi pentru alcătuirea unor ambianţe care se doreşte să fie funcţionale, dar şi personalizate din punct de vedere estetic şi, totodată, stimulatoare privind reacţiile observatorilor.

Ambianţele stimulatoare sunt spaţii care cuprind şi stimulii din ambianţă, având forme caracteristice unor acţiuni funcţionale, dar şi psihologice, fiind diferenţiate şi particularizate local

Scanned with CamScanner

pe baza configuralităților spațiale generate de context și a relațiilor ambientale pragmatice sau sentimentale. Înainte de a aminti despre stimulii din ambianță și ambianțele stimulatoare trebuie să amintim care este scopul psihologic pe care trebuie să-l îndeplinească stimulii ambientali.

20.2. Scopul studiului stimulilor din ambianță

Semantica stimulilor se remarcă prin aceea că fiecare din stimulii folosiți are o semnificație în funcție de conexiunile sau contextele în care se află. *Semnificațiile pot fi conținute* în fiecare obiect sau fenomen luat în studiu sau contemplatorii (utilizatorii) *le atribuie semnificațiile* care numai pentru ei reprezintă stimulent spiritual sau material.

Stimulii cei mai sensibili, care sunt conținuți în acțiuni, fenomene fizice sau psihologice sunt cei ce pot transmite semnificații spirituale sau sentimentale unor indivizi sau grupurilor de subiecți pe baza unor conotații cuprinzând coduri ce trebuie decodate. Ei pot conține unele însușiri ce pot declanșa stări sau acțiuni. Fenomene, precum tonurile coloristice sau de luminozitate, nuanțele, proporțiile sau sunetele, intensitățile luminoase naturale sau artificiale etc., pot activa diferite organe sau sisteme de simț ce au ca finalitate tonifierea psihică, relaxarea, concentrarea sau alte senzații ce pot impulsiona psihicul sau starea de spirit. Ne vom referi, în continuare, la câteva acțiuni pe care le vom considera ca stimuli pentru reducerea stresului cum ar fi ridicarea tonusului, declanșarea unor reacții etc.

Ridicarea tonusului

Scopul studierii stimulilor din ambianța arhitecturală unde își desfășoară activitatea oamenii este și acela de a-i fortifica. Tonusul, care este o calitate a stării emoționale generată de „ o stare permanentă de activitate psihică a centrilor nervoși aflați în repaus" poate fi susținut de *iritanți tonifianți* specifici diferitelor domenii de activitate care asigură o bună dispoziție a sentimentelor. Și ambianța, prin specificul ei arhitectural poate îmbunătăți starea de spirit prin ridicarea tonusului, exprimând:

– perceperea clară a unor iritanți elementari cum ar fi iluminarea prin intensificarea strălucirii;

– introducerea unor surse de lumină artificială suplimentară etc. care au darul să stimuleze activitatea umană. Efecte similare se regăsesc și în natură: mișcarea norilor, jocul razelor solare, reflexiile etc. devin stimulatori biologici dacă vor fi combinați cu componentele artificiale ambientale (lumina, culoarea, spațiul). Asemenea manipulări de forme atractive pot deveni

Scanned with CamScanner

elemente de spectacol prin orientarea atenției subiecților, transferând interesul acestora către o imagine cu scop preferențial;

–asociațiile senzoriale provocate de anumiți excitanți, cum ar fi temperatura sau textura unor materiale de finisaj care pot sugera senzația de frig (marmura, granitul etc.), duritate (materialele rugoase), delicatețe (materialele netede, lucioase, moi) etc.;

– stimulentele cromatice aplicate selectiv diverselor volume construite pot sugera senzații similare celor precedente, culorile putând fi și ele „calde" sau „reci". De pildă, în clădirile vernaculare arabe se căuta răcoarea produsă prin diferite procedee naturale de ventilare; această necesitate era susținută și de senzația pe care o sugerau materialele și culorile „reci" din categoria celor verzui, albăstrui sau albe; tot cu ajutorul culorilor se pot crea impresii de dilatare sau apăsare ale diferitelor forme spațiale etc.;

– crearea formelor spațiale și a tonurilor stimulatoare pentru diferite activități sau stări cum ar fi meditația, rugăciunea, copleșirea, rătăcirea etc., de unde au rezultat spații învăluitoare, transcedentale, labirintice, introvertite, extravertite etc.

Declanșarea reacțiilor

Stimulii principiali ajută la demararea studiului și se referă la faptul că organismul uman reacționează la anumiți *stimuli informaționali și energetici* [după Dixon, (52)] reacție care apare în urma procesului complex de percepere.

Stimulii informaționali ce se referă la arhitectura clădirilor prezintă sub formă iconică sau codificată conținutul real al obiectelor astfel:

–*forma spațiilor sau volumelor* care se exprimă prin funcția, configuralitatea, sistemele de construcție, materialele de finisaj etc. specifice clădirilor. În acest fel se recomandă clădirile ca fiind de locuit, ale căror spații și forme sunt diferite de cele ale teatrelor, birourilor, clădirilor industriale etc. De asemenea conturul planului sugerează, de cele mai multe ori, forma terenului; volumele indică destinația urbană sau rurală a edificiilor prin forme care au fost consacrate de evoluția arhitecturii, cum ar fi blocurile de locuințe sau casele din sate, clădirile pentru birouri sau hanurile, halele industriale sau expoziționale, hotelurile, casele scărilor și lifturilor, clopotnițele, castelele de apă etc.;

– *mesajele arhitecturale și structurale* ale clădirilor ce s-au transmis prin imagini reproduse, cu claritate și durabilitate în timp, devenind documente iconice inconfundabile, prezervate uneori în picturi, gravuri, basoreliefuri etc. chiar dacă originalele sunt acum doar ruine. Mesajele clădirilor

Scanned with CamScanner

vechi, încă existente ne oferă sugestii privind modul ancestral de locuire sau convieţuire, cultura sau cultul care se practicau în clădiri destinate acestui scop, modul de conducere al localităţilor sau al societăţii etc. cu toate că majoritatea şi-au pierdut funcţia iniţială. Mesaje sunt şi unele ambianţe, urbane în special: oraşele medievale din Europa Occidentală erau dezvoltate în jurul unor construcţii care reprezentau forţa ideologică (catedrala), militară (castelul, zidurile de apărare, înălţimile naturale) sau financiare (palatele nobiliare, băncile). Ele erau reprezentate de volume impunătoare în jurul cărora se dezvolta oraşul pe un teritoriu destul de restrâns în care locuinţele creşteau pe verticală, de-a lungul unor străzi înguste, folosind până şi interiorul acoperişului. Toate aceste semnale reprezintă pentru generaţia actuală informaţii utile privind modul de viaţă al locuitorilor, dar şi o sugestie privind modul de alcătuire al unei aşezări, structurată istoric, privind compoziţia clădirilor în jurul unei dominante care de regulă era catedrala, folosirea intensivă a spaţiului urban etc., procedee care caracterizează majoritatea oraşelor europene, dar care au stat şi la baza confirmării anumitor teorii despre compoziţii, stiluri etc.;

– *tipologia spaţialităţii* care ne informează despre formele de compartimentare şi volumetrice, dacă sunt apolinice, dionisiace, labirintice etc. şi care pot fi de sorginte vernaculară sau cultă, distribuite după originea lor culturală în timp (antice, renascentiste, baroce, romantice, eclectice, moderne etc.) sau spaţiu (vest sau est-europene, japoneze, chineze, arabe sau româneşti);

– *dinamismul relaţiilor spaţiale* care se deduce din formele morfologice ale spaţiilor: dacă acestea sunt centrice, cuprind acţiuni concentrate, dacă acţiunile sunt dispersate, rigide sau flexibile, distribuite în succesivitate sau aleatoriu şi altele, fapt care generează mişcarea mulţimii sau doar a indivizilor dispăraţi, ceea ce determină o reacţie firească a organismului – gestuală sau comportamentală – la factorii ce favorizează anumite acţiuni.

Stimulii energetici sunt cei care se remarcă prin intensitatea cu care îi recepţionăm şi au un rol important în generarea scopului calitativ pentru care se proiectează ambianţa arhitecturală sau se marchează punctele de interes din ambianţă. Printre cei mai importanţi stimuli energetici ambientali reamintim:

– *intensitatea luminoasă* care are rolul de a valorifica estetic obiectele care, la rândul lor, au un rol practic sau de contemplare; stimulează activitatea cerebrală prin concentrarea atenţiei asupra unui anumit stimul; măreşte acuitatea în percepţia vizuală; scoate în evidenţă obiectele prin iluminarea fondului etc.;

– *semnificaţiile înglobate* în obiectele sau spaţiile arhitecturale care pot avea următoarele două caracteristici: semnifică ceva pentru subiecţi, iar reacţia vine din partea celor ce atribuie anumite

Scanned with CamScanner

semnificații raportate la fenomene, precum sunt sentimentele, emoțiile, atitudinile, evaluările; conțin în ele unele semnificații legate de evenimente, idei etc. exterioare persoanei care le percepe;

– *sensuri ale culorilor* care produc reacții diferite dacă se exprimă principial, fizic, complementar, contrastant sau poziționar;

– *forța mesajelor* se exprimă prin idei de arhitectură care vor fi recepționate și însușite în funcție de capacitatea lor de a dezvolta o creație, dar și de puterea de asimilare a acestor idei de către receptori. „Nu ideile sunt importante, ci forța lor", spunea Romain Rolland;

– *energia semnelor plastice* reprezintă stimulii prin care se exprimă stilurile individualităților artistice cum ar fi forța de prelucrare a materialelor, tușa pictorilor, contrastul în arhitectură, linia ce diferențiază artele plastice de arhitectură, combinarea texturii materialelor etc.;

– *radiațiile cosmotelurice* care sunt energii invizibile, dar cu subtile influențe asupra organismelor, în funcție de care se pot iniția conceptele de locuire, muncă, relaxare, odihnă etc.;

– *valorile termice naturale* în funcție de care se declanșează reacțiile organismului, iar ca urmare se reglează confortul termic din ambianță și se adaptează la condițiile sau sursele locale.

20.3. Stimulii din ambianța arhitecturală

Categoriile de stimuli la care ne vom referi sunt asimilate, de regulă, cu *obiectele, echipamentele și alte volume din spațiile arhitecturale*, dar și cu multe *fenomene cromatice sau optice, de mediu sau terapeutice* care acționează asupra ambianței arhitecturale luată în studiu, aceștia fiind cei mai importanți stimuli implicați în acțiunile de organizare a ambianței. Categoriile respective exprimă numeroasele detalii arhitecturale din interioare la care se referă majoritatea oamenilor atunci când judecă arhitectura și ambianța spațiilor diferitelor clădiri, în special ale celor de locuit. Observația derivă din constatarea că oamenii apreciază mai degrabă detaliile care le atrag atenția imediată, cele mai apropiate de vedere, cele decorative sau mai colorate, decât relațiile dintre spații și medii, dintre alte volume interioare și exterioare etc. care acționează în egală măsură asupra psihicului uman.

Stimulii care au fost definiți ca fiind „orice factor din mediu" se caracterizează prin:

– obiectualitate particularizată funcțional, categorie reală, firească și necesară;

– forma obiectelor, rezultată din forța proprie de exprimare pragmatică, estetică sau psihologică a fiecărui obiect sau fenomen; fiecare obiect are o formă derivată din funcțiune (ce poate fi și o funcție decorativă), spațiu natural, urban sau construit, din considerații estetice etc.;

Scanned with CamScanner

– distribuție în spațiu;
– distribuție în timp.

Stimulii din ambianța arhitecturală sunt formați deci din obiecte, fenomene fizice, spații și relații spațiale, iar semnificația lor rezultă din scopul pentru care au fost proiectați sau utilizați.

Stimulii obiectuali din arhitectură sunt caracterizați de faptul că sunt pragmatici, cu ajutorul cărora se creează ambianțele existențiale; ei se concep sau se aleg pentru anumită *destinație funcțională, formă sau distribuție în spațiu și timp*, iar prin organizare relațională vor deveni componente importante, poate chiar esențiale, nu numai ale ambianței existențiale, dar și a celei vizuale.

Destinația lucrurilor în arhitectura interiorului este pentru:

– folosire funcțională sub formă de mobilier, echipamente, instrumente, aparate sau ca elemente ale sistemului constructiv, cum ar fi diferitele volume arhitecturale din interioare (stâlpi, balcoane, scări, paliere etc.);

– desfătare, când toate volumele și echipamentele semnalate au un design agreabil, culori relaxante sau sunt „obiecte inutile", cum ar fi ornamentele și alte obiecte decorative care produc satisfacții estetice și plăcere vizuală fără să aibă o destinație practică.

Forma obiectelor este determinată de destinația funcțională și ergonomică, dimensiunile antropometrice, de spațiul în care se amplasează, de configurația planurilor și masa volumetrică a acestora. Spațiul poate fi subliniat sau contrazis de o formă arhitecturală asemănătoare sau opusă formei spațiului, care să simbolizeze contrastul, semnul, analogia etc. unor dualități uniforme sau neomogene. De pildă, se știe că tendința de verticalizare a formei obiectelor, generează stări psihice optimiste: deși verticala marchează forța gravitațională ca expresie a stabilității și echilibrului, ea exprimă și aspirația spre înălțimi, tendința milenară a omului fiind aceea de învingere, chiar și prin sugestie formală a forței invizibile a gravitației terestre. Dar și alte cauze au influențat forma obiectelor, printre ele aflându-se și analogiile cu imagini și forme din natură – vegetale, animale, marine, cristalomorfice etc. – care au influențat, la rândul lor, crearea contrastului, a complementarității sau armoniei.

Distribuția obiectelor în spațiu se face, înainte de toate, cu scop funcțional (pentru activitate, deplasare, comunicare etc.), căci arta vizuală a arhitecturii se realizează cu obiecte utile organizate în spațiu, organizare ce urmărește anumite interese rezultate din considerații proxemice (comunicarea), orientare preferențială (acțiune) și altele. Aranjarea unui grup de scaune poate sugera contemplarea panoramică sau concentrată; poate prefigura anumite stări psihice în

Scanned with CamScanner

timpul comunicării nemijlocite dintre oameni (spații sociopetale), relaxarea sau activitatea etc. De cele mai multe ori, unele elemente de limbaj arhitectural (ferestrele, uşile) permit exprimarea în volumetria exterioară a clădirilor a anumitor trăsături ale interioarelor, anunțând dacă semnifică un spațiu de circulație, un şir de încăperi asemănătoare, de spații vaste sau minuscule, distribuite ritmic sau liber etc. Compoziția obiectelor de mobilier poate fi făcută pornind de la aranjarea acestora liniar, insular, perimetral sau alveolar în funcție de configurația şi mărimea încăperilor, aşezarea acestuia pe rame, picioare sau prin suspendare, fiecare modalitate fiind corelată cu diferite avantaje practice sau estetice pe care le oferă.

Distribuția în timp a stimulilor obiectuali ne dezvăluie faptul că unii dintre aceştia care sunt folosiți în arhitectură (mobilierul, echipamentele, elementele de construcție, ornamentele etc.) au câte o istorie a concepției stilistice şi utilizării care s-a dezvoltat până astăzi. Unele obiecte s-au constituit chiar în documente de creație (obiecte unicat ale unor arhitecți, sculptori etc.) sau care au fost martore tăcute ale unor evenimente din trecut, au înmagazinat în ele o parte din energia creatoare a unor mari gânditori, scriitori, poeți care au lucrat pe ele şi care se răsfrânge asupra noastră prin evocări sau aduceri aminte. Prin forma şi durabilitatea artistică meşteriiartişti au transmis generațiilor următoare mesaje importante privind materialele folosite, gândirea conceptuală, tehnologia, calitățile artistice; altele au devenit obiecte de artă rare pe care le prețuim ca podoabe, integrându-le printre obiectele similare de concepție contemporană. Asemenea mobile sau echipamente originale sunt rare şi unicate pentru că au fost produse în număr foarte restrâns, după forța manuală a artizanilor.

Acum producția de obiecte similare a fost standardizată şi răspândită la nivel de masă. Din aceste considerente se mai pot anticipa mesajele artistice pe care le vom transmite pentru viitor? Amintind de viitor, se vorbeşte deseori de „mobilier de avangardă", ceea ce este discutabil: mobilierul ca formă, funcțiune, dimensiuni, nu s-a schimbat de sute şi chiar mii de ani, deoarece nici dimensiunile antropometrice, nici forma principială generată de necesitățile fizice ale oamenilor nu s-au schimbat. Ca urmare, ar trebui să se vorbească şi să se caute „materiale, tehnologii şi sisteme de confecționare de avangardă pentru mobilier", ceea ce este o necesitate reală.

Fenomenele fizice sunt la fel de importante pentru ambianța arhitecturală ca şi obiectele, pentru că le pun în valoare pe cele din urmă prin interactivare.

Lumina este naturală şi artificială, prima fiind gratuită, dar necontrolabilă şi nepermanentă ca urmare a ciclului zi-noapte, dar şi a condițiilor meteorologice care o transformă în

Scanned with CamScanner

lumină directă sau difuză, cu valori de luminozitate imprevizibile. Luminozitatea diurnă este generată de cantitatea de lumină solară ce cade pe pământ. Ea pătrunde uzual în interioare prin golurile din pereți aflate la înălțimea ochilor, dar pentru unele spații mai vaste poate fi zenitală. Lumina diurnă, prin variația intensității de la răsăritul la apusul soarelui creează umbre și penumbre cu valori funcționale, plastice și psihologice în funcție de punctele cardinale către care se orientează perforațiile pereților, dar și de forma golurilor. Lumina artificială este controlabilă, dar scumpă și nu întotdeauna conține calități de luminozitate comparabile cu cea naturală. Luminozitatea artificială este tehnologică și scenografică, a cărei intensitate este dirijată tehnic sau prin poziționarea dorită a corpurilor de iluminat, nedepinzând de direcția de însorire, respectiv de golurile din pereți, ci doar de necesitățile funcționale. Ambele categorii de lumini, naturale și artificiale, au calitatea, firească de altfel, că stimulează activitatea cerebrală, combat frica, stresul, nesiguranța etc., iar lumina artificială permite și prelungirea activităților în cursul nopții; în plus, ea capătă valori estetice remarcabile atunci când este colorată sau dirijată scenografic.

Culoarea este un alt stimul din categoria fenomenelor fizice implicate în ambianța arhitecturală. Culoarea are o dublă semnificație prin faptul că este folosită de creatori pentru influențarea psihologică a observatorilor, iar aceștia au nevoie de culoare, omul fiind o ființă diurnă. Culoarea este deosebit de importantă pentru existența cotidiană care ajută fie la influențarea stării psihice sau spirituale a indivizilor în producție, odihnă, relaxare, concentrare etc. prin ceea ce numim psihocromatică, fie la corectarea unor deficiențe spațiale și ambientale, de proporționare, de subliniere a unor vectori sau suprafețe etc. prin cromospațialitate. Din punctul de vedere al proveniență lor, culorile sunt de două feluri: naturale, generate de culoarea firească a materialelor naturale (lemn, piatră, pământ etc.) sau artificiale, de origine chimică folosite ca atare sau prin combinații. *Culorile fabricate, puse în operă, combinate cu cele ale materialelor naturale, dar și cu lumini colorate, cu umbre sau raze solare directe, își diversifică substanțial gama tonurilor și nuanțelor, iar în fiecare fază simțurile se diversifică și influențează starea psihică a protagoniștilor produsele arhitecturale.*

20.4. Ambianțele stimulatoare

Această categorie de stimuli este mai cuprinzătoare decât stimulii fizico-obiectuali deoarece îi cuprinde și pe aceștia, manifestându-se ca ambianță circumscrisă relativ completă prin forme, dimensiuni și contraste spațiale care au calitatea de a pune în valoare trăsăturile

Scanned with CamScanner

cele mai elevate ale unui obiect sau spațiu. Ambianțele stimulatoare sunt caracterizate şi se manifestă atât ca spații arhitecturale conturate geometric, cât şi ca spații sugerate sau incomplete (conturate dar neacoperite, acoperite dar neconturate, marcate prin semne plastice etc.). În acelaşi timp ambianțele arhitecturale se concep uneori pentru a stimula anumite calități psihosomatice ale unui individ sau ale unui grup (interiorizați sau exteriorizați, meditativi, expansivi, sociabili sau retraşi etc.).

Componente ambientale stimulatoare

Ambianțele arhitecturale se formează, de cele mai multe ori, ca spații conturate de pereți, plafoane şi pardoseli între care se creează rapoarte şi proporții care pot influența starea psihică în timpul unor activități, putând diferența, totodată, spațiile şi funcțiile între ele.

Plafoanele sau acoperirile care au anumite forme aflate deasupra subiecților devin stimuli împreună cu alte forme şi componente ale aceluiaşi spațiu: distanțele dintre pereți, înălțimea acestora şi configuralitatea plafonului, cantitatea de lumină zenitală sau doar parietală etc. Formele şi înălțimile la care se află plafoanele pot crea anumite senzații participanților în timpul desfăşurării diferitelor activități din spațiile respective cum ar fi:

– un plafon prea coborât în raport cu înălțimea omului creează senzația de apăsare;
– plafonul exagerat de ridicat – copleşire;
– un acoperiş transparent – transcendență;
– plafonul plat şi foarte întins – animozitate;
– plafonul piramidal aminteşte de energiile neconvenționale;
– tavanul reticular creează senzația de ordine, dar şi rigiditate tehnologică sau încărcătură de umbre sufocante;
– formele agitate, agățate de plafoane sugerează violență contrastuală sau tehnologie.

Configuralitatea parietală, opacă sau transparentă, rectangulară, frântă sub diferite unghiuri obtuze, circulară (cilindrică) sau ondulată poate crea impresia de dilatare, ordine, violență vizuală, concentrare sau calm.

În pereți se prevăd o serie de goluri pentru uşi şi ferestre. Forma acestora este foarte importantă pentru a da valoare tehnologică, plastică sau psihologică ambianței interioare. Formele clasice de goluri sunt cele dreptunghiulare aşezate pe verticală, limitate la partea superioară de acoperiri orizontale (lintouri) sau curbe. Formele contemporane de goluri pot fi foarte variate, deoarece materialele de construcție actuale – betonul armat, oțelul etc.

Scanned with CamScanner

– permit orice fel de acoperire a acestora. Ca urmare, prin coroborare cu existența foarte multor calități de geamuri, lumina diurnă poate pătrunde în interior neobturată decât de elementele de construcție. Au rezultat astfel ferestre orizontale, chiar sub forma unor benzi sau pereți transparenți și de placare (pereți-cortină), alegerea acestor forme depinzând mai degrabă de efectele psihologice sau plastice pe care le căutăm, decât de tehnologia de execuție actuală care permite orice fel de construcție.

Pardoselile, alte componente ale spațiului arhitectural sunt întotdeauna orizontale, dar care pot fi așezate denivelat, la diferite înălțimi creându-se paliere (la diferențe de câteva trepte), supante (la diferențe de un nivel), balcoane, logii, galerii. Percepția vizuală a pardoselilor este întotdeauna de sus în jos și concentrată spre centrul suprafeței sau spre un punct de interes aflat pe ea.

Stimulări asociative

Continuitatea și ambiguitatea dintre unele spații caracterizează și chiar este căutată în arhitectura contemporană deoarece se constată că unele spații care se construiesc, deși sunt necesare, nu se folosesc la capacitatea optimă și relativ permanent sau numai pentru funcția pentru care au fost prevăzute. Ele pot funcționa mai eficient dacă se alătură și altor funcțiuni asemănătoare sau complementare care, în mod obișnuit ar fi necesitat spații speciale. De pildă, bucătăria poate fi un spațiu deschis spre camera de zi continuându-se reciproc, așa cum de altfel camera de zi poate fi continuatoarea holului; camera de zi se poate continua cu un birou deschis spre ea sau spre un dormitor adiacent, adică în spații care nu sunt folosite în permanență, iar în acest fel, spațiul unui mic apartament va deveni unul dinamic, cu destinații ambigui, folosite intensiv, stimulând libertatea de mișcare și sentimentul spațialității. Ideea a putut fi extinsă și la birourile de tip hală, unde s-au eliminat circulațiile consacrate (coridoare, degajamente etc.), iar compartimentarea locurilor de muncă se face prin mobilier, în timp ce stimularea muncii și a comunicării cu publicul se face prin mobilare pe considerente proxemice. Ambianțele arhitecturale astfel create vor stimula activitatea oamenilor (acasă sau la locul de muncă) atât prin funcționalitate flexibilă, cât și prin influența favorabilă asupra stării fizice și psihice a oamenilor datorită neîngrădirii mișcărilor, a varietății și complexității ambientale. Sunt însă și spații care nu sunt folosite în permanență, dar sunt totuși necesare, fără să intre în categoria celor care își pot continua spațialitatea în spațiile adiacente: ne referim aici la grupurile sanitare, la windfanguri, la unele încăperi mai speciale etc.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Estetică minimală

Ambianțele arhitecturale sunt apreciate prin caracterul umanist sau tehnic, ca elemente specifice esteticii arhitecturii, primul având prioritate prin asimilarea cu mediul natural exterior sau interior, prin folosirea naturii în estetica autentică a arhitecturii. Acolo unde este posibil, resurse existând, relațiile între spațiile interioare şi natură devin foarte importante, deoarece întotdeauna natura a fost prolifică atât pentru terapia psihică a oamenilor, cât şi pentru estetica ambientală. Pentru a-şi păstra independența față de artele plastice, arhitectura va folosi pentru arta sa originală materiale naturale şi natura, reprezentată de lumina naturală şi vegetație, precum şi, acolo unde este cazul, apele sau imaginea lor, relieful terenului şi altele asemenea.

Relația estetică cu exteriorul se poate realiza cel mai bine atunci când spațiile arhitecturale ar fi aproape de nivelul terenului şi ar dispune de peisaje, cel puțin la nivelul unei curți. Cum aceste cerințe sunt foarte greu de generalizat în arhitectura actuală urbană, ele ar deveni un subiect idealizat. Dar anumite aspecte ale acestora ar putea fi concepute şi la etajele superioare. S-au creat astfel sere, ferestre pentru flori sau ferestre panoramice care pot fi plasate la diferite nivele; s-au conceput atriumuri în holuri pe toată înălțimea clădirii în care cresc plante în mari jardiniere; s-au imaginat fântâni, bazine, jeturi sau cascade cu apă; s-a reluat crearea grădinilor suspendate pe acoperişurile în terasă etc. Toate aceste procedee au ca scop atât ozonificarea şi umidificarea aerului, cât şi aducerea anumitor componente naturale în preajma locatarilor sau lucrătorilor. Au apărut chiar situații când natura a fost folosită pentru decorarea fațadelor clădirilor înalte, cu vegetație plantată în jardiniere suspendate.

Imaginile naturale sau doar ale unui cadru construit, cu o oarecare valoare estetică, ce pot sta permanent în fața ferestrelor ca nişte tablouri ce se schimbă prin umbre, lumini şi vegetație cotidian sau sezonier pot sugera premise de estetică a amenajărilor interioare şi ambianțelor, pentru prelucrarea finisajelor şi amplasarea mobilierului. Ca urmare, golurile din pereți, în asemenea cazuri trebuie să fie astfel proporționate şi dimensionate, încât să dea sens imaginii respective care, în acest fel, devine stimul şi motiv estetic.

21. Reacții comportamentale la stimulii din ambianțe

Comportamentul este ansamblul reacțiilor adaptative obiectiv-observabile, pe care un organism, prevăzut cu sistem nervos le execută ca răspuns la stimulii din ambianță, care, de asemenea sunt obiectiv-observabili (43).

Comportamentul este un termen general care include activitatea, reacția, procesele, gestica unui individ; practic aceste caracteristici comportamentale au și un răspuns măsurabil și identificabil. Cuantificarea acestora poate fi făcută după diferite metode psihologice de cercetare: observații, anchete, experimente, convorbiri, biografii, psihometrii, modelări și stimulări în care rolul cel mai important, în psihologia intențională, îl are scopul (44). Or, deoarece în proiectarea arhitecturii și ambianței corespunzătoare urmărim întotdeauna un scop – material,spiritual, funcțional, social etc. – se poate afirma că *arhitectura este o artă cu scop* care trebuie să răspundă atât cerințelor și dorințelor individuale, cât și celor sociale.

Potrivit psihologului american John Watson privind definirea acestei științe, definiție acceptată de mediile de specialitate „psihologia este în întregime studiul cuplului Stimul – Reacție. Scopul ei este de a prevedea răspunsul cunoscând stimulul și de a prevedea stimulul cunoscând răspunsul" (în „Behavior: o introducere în psihologia comparată" – 1914).

21.1. Comportamentul și ambianța tehno-culturală

Climatul a generat spații și volume arhitecturale și urbane capabile să asigure existența umană în regiuni cu condiții de viață care nu pretutindeni și permanent sunt favorabile uneori chiar supraviețuirii. Regiunile climatice extreme luate ca atare, cu toate că vitregesc microclimatul de locuire în mare parte a anului, au arhitectura, urbanismul și ambianța arhitecturală adaptate realizării unui confort climatic în limite de suportabilitate, în cea mai mare măsură prin concepție spațială și volumetrică, iar apoi prin materiale izolatoare care pot fi materiale de construcție sau altele de finisaj de proveniență locală. Deși am mai amintit cu alte prilejuri de aceste modele arhitecturale revenim de astă dată specificând că reacția arhitecturii, în special a locuințelor realizate intuitiv și pe baza experiențelor înaintașilor de adaptare la climă, a dus la realizarea chiar a unor formule sau tipologii de construcții care s-au integrat atât în cultura tradițională a popoarelor respective, cât și în psihologia locuitorilor acelor meleaguri, care le consideră ca aparținând structurii lor existențiale (curți umbrite, structuri efemere, nomadism cotidian sau sezonier, interioare înalte, spații deschise pentru vară, izolate pentru iarnă, construcții troglodite etc.).

Dacă acele regiuni sunt prea îndepărtate de noi, interesându-ne doar ca aport la dezvoltarea civilizației universale și a stabilirii locului arhitecturii noastre tradiționale în cultura mondială prin comparații dintre modele structurate de-a lungul secolelor, spațiile arhitecturale din zonele temperate, în care ne aflăm și noi, prezintă valoare pragmatică și pentru arhitectura

Scanned with CamScanner

noastră actuală, în măsura în care ea a fost acceptată ca având forţa culturală să se identifice cu o arhitectură originală şi de o certă valoare spirituală.

O cultură actuală pură este dificil de păstrat, căci sistemele de comunicare, migraţia şi contactele dintre diferite culturi au dus la crearea unor forme culturale de tranziţie şi interferenţă.

Suprapunerea unor culturi peste cele autohtone este un fenomen generalizat care s-a petrecut într-un timp mai îndelungat sau mai scurt în funcţie de permeabilitatea culturii indigene dictată de precepte care ţin de anumite legităţi sociale sau spirituale. Această „încrucişare de culturi" – *„cross culture"*, după expresia lui E.T. Hall (27) – s-a făcut prin intervenţia unor anumite civilizaţii materiale şi spirituale externe în structura locală, aşa cum s-a petrecut cu arhitectura numită „colonială", prin asimilarea cu bună ştiinţă a valorilor arhitecturale aparţinând altor culturi, valabile în ţara şi zona geografică de origine, dar străine ca efect ontologic, climatic şi chiar estetic ţărilor importatoare. Cazul importului de arhitectură europeană de către ţările arabe cu climat semideşertic este cunoscut, echilibrarea confortului climatic realizându-se cu mari eforturi energetice şi de adaptare fizică, fiziologică şi chiar morală, în cazul amintit.

Impactul tehnologic este un alt factor care a dus la suprapunerea unor structuri urbane de origine tehnică, dacă ne referim doar la cadrul ambiental, peste altele spiritualizate care nu corespundeau însă satisfăcător traseelor impuse de noua tehnologie. Aşa s-a întâmplat în majoritatea oraşelor medievale europene şi a ţărilor islamice, unde străzile şicanate şi înguste care la început foloseau pentru producerea umbrei, oprirea furtunilor de nisip şi parcarea asinilor, nu prea permit circulaţia autovehiculelor contemporane. Tot acest indispensabil dar al tehnicii contemporane a fost greu adaptat şi în structura urbană a oraşului Tokio, structurat după cum se ştie pe sisteme concentrice tangente între ele, corespunzătoare zonelor de influenţă în jurul casei şogunului. Automobilele au fost miniaturizate pentru a face faţă circulaţiei pe străduţele înguste ale oraşelor europene. În satele româneşti uliţa principală unde se desfăşura întreaga viaţă comunală a fost practic desfiinţată prin transformarea ei în şosea judeţeană, naţională sau chiar europeană de tranzit.

Se cuvine semnalată observaţia că relaţiile sociale specifice se petrec într-o arhitectură specifică. Unele forme spaţiale sunt adaptate condiţiilor climatice extreme, subordonate deci împrejurărilor de mediu, altele ca cele din regiunile temperate, favorizează relaţiile de convieţuire colectivă în structuri urbane şi arhitecturale mai diversificate, nelegate atât de strâns de constrângerile naturale, cu excepţia celor ce trăiesc în mediul rural, a căror muncă este sezonieră şi necesită organizări spaţiale adecvate. Exemple elocvente ne oferă localităţile relativ mici din

Scanned with CamScanner

Italia prin existența piețelor bordate cu portice, închise circulației motorizate, dar „mobilate" ca un salon colectiv cu biserică și enoriași, prăvălii cu mărfuri, fântână cu apă, statuie cu soclu, iar platforma pieței devine o mare estradă cu fanfară.

În această conjunctură distingem două tipuri de existență în același teritoriu: rurală și urbană, care au generat un anumit raport între mediul construit și comportament. Apreciindu-l la o cuprindere generală, se constată că dacă în societatea rurală mediul fizic natural este cel dominant și stabil, în cel urban intervențiile asupra mediului fizic sunt mai consistente, artificializarea lui aparentă accentuându-se prin transformări și prelucrări date de diversitatea mult mai mare a preocupărilor și funcțiilor decât în mediul rural, formele spațiale urbane fiind, de regulă, similare unor unități economice cu restricții corespunzătoare.

Aceste condiții fizice de existență au generat o anumită conduită sau comportament social impus înainte de toate fie de sistemul de muncă sezonier sau continuu care se petrece în mediul rural, fie de cel permanent ritmic, în cel urban.

Diversitatea funcțiilor tehnice, culturale, a serviciilor etc. face ca în mediul orășenesc să existe mult mai multe *constrângeri comportamentale*, o disciplină urbană către care tinde și populația rurală contemporană o dată cu introducerea și aici a unor caracteristici tehnologice de tip urban.

Amintind de comportament se cuvine să prezentăm pe scurt câteva caracteristici ale acestuia stabilite de studiile psihosociale. Fiind o „manifestare a unei persoane într-o situație dată" (43) comportamentul sau conduita se structurează la diferite niveluri fiind supus influenței unor stimuli fizici, organizatorici, socio-economici, culturali etc. care acționează asupra receptorilor senzoriali și indivizilor. Percepțiile sunt influențate, la rândul lor, atât de formele obiectuale, cât și de semnificațiile pe care le atribuie cel ce se află într-o circumstanță, în funcție de interesele personale, gradul de cultură, profesiune etc.

21.2. Variabilitatea ambianțelor geografice

Spațiile organizate, caracteristice diferitelor zone geoclimatice, ca și a diferitelor epoci și sisteme socio-culturale, au determinat și trăsăturile funcționale, spațiale, volumetice și estetice ale arhitecturii și ambianței arhitecturale, precum și tipologiile de apartenență la diferite culturi spirituale, de percepere vizuală – în mod special – structurând și transformând gândirea istorică a populației într-un tezaur cultural. Întrucât nici o societate nu s-a dezvoltat izolată istoricește de altele, în special cele apropiate geografic, asupra acestui tezaur au acționat și

Scanned with CamScanner

valori subiective venite şi ele din regiuni chiar mai îndepărtate de hotarele autohtone luate în studiu, care au influenţat atât mediul organizat, cât şi comportamentul colectiv, dar păstrându-se în mare măsură diferenţa dintre ceea ce este de natură naţională, indigenă, de ceea ce este străin, îndeosebi ceea ce este internaţional. Arhitectura neo-românească a fost grefată pe stilul brâncovenesc şi s-a dezvoltat în primul sfert al sec. al XX-lea, când în alte părţi se manifesta deja stilul internaţional. Chiar în anii '30 când a creat arhitectul Horia Creangă el a folosit proporţiile inconfundabile ale arhitecturii româneşti şi le-a transpus clădirilor multietajate moderne.

Schimbările exogene intervenite în timp au determinat o dinamică a asimilării şi percepţiei lor de către populaţie, care depinde de un număr mare de factori ce ar putea fi grupaţi în două clase:

– *factori de schimbare obiectivi* existenţi în mediul înconjurător şi în spaţiul organizat care vizează evoluţia tehnico-ştiinţifică, influenţa altor culturi etc., pe care i-am numi şi factori externi sau eteronomi care acţionează asupra psihicului indivizilor şi care au generat forme, detalii şi concepţii de creaţie moderne;

– *factori de schimbare intelectuali* care privesc omul şi mediul său socio-cultural, dintre care cei legaţi de evoluţia instruirii şi culturii indivizilor, ca şi schimbările socio-culturale ale societăţii, colectivităţii în care trăiesc, sunt cei mai importanţi.

Cauzele de variabilitate se pot diferenţia în procesul dinamic de asimilare, pentru ambele categorii de factori, în funcţie de:

– provenienţă – fizice, chimice, biologice, psihice, sociale;
– frecvenţă – periodice, aperiodice, latente;
– neprevăzut – determinanţi, combinaţi, factori aleatorii.

Asimilarea şi valorificarea acestor cauze prin creaţia de arhitectură se confundă în mare măsură cu o serie de constrângeri derivate din obligaţii profesionale de natură urbanistică, psihologică, sociologică, constructivă etc. de care arhitectul trebuie să ţină seama şi care măresc substanţial gama valorilor sau nonvalorilor arhitecturale.

Cauzele fizice apar, de regulă, în inexpresivitatea unei construcţii. Una dintre ele este incorecta concepere a unor volume arhitecturale în raport cu regimul microclimatic – cum ar fi construirea unor clădiri acoperite cu terasă în regiuni montane din Carpaţi; alta ar fi execuţia greşită a detaliilor arhitecturale care pot duce la degradarea finisajelor şi a unor părţi de construcţie etc.

Scanned with CamScanner

Cauzele chimice derivă, pe de o parte, din poluarea atmosferică datorită căreia praful aşezat pe pereţi se prelinge pe suprafaţa acestora, iar pe de alta din cauza îmbătrânirii coloranţilor chimici care degradează culorile folosite la faţade, anticiparea unor asemenea fenomene este posibil să fie intuită de către arhitecţi pe baza informaţiilor obţinute, dar prevenirea lor este aproape imposibilă până nu se elimină cauzele majore care le determină.

Transformările biologice petrecute în natură care au legătură cu arhitectura sunt ciclice – cotidiene sau sezoniere. Această periodicitate de mai scurtă sau de mai lungă durată se referă, de exemplu, la zi şi noapte, alternarea anotimpurilor, de care arhitectul proiectant trebuie să ţină seama pentru crearea ambianţei bioestetice a arhitecturii. Compoziţia coloristică a vegetaţiei în diferite perioade ale anului, ca şi intensitatea luminii naturale acţionează asupra modenaturii pereţilor, creând importante variaţii în tot timpul anului ce se pot constitui în cauze de atracţie spre o anumită arhitectură, de creare a unei stări de spirit de moment sau relativ permanente a privitorului sau locatarului. Aceasta arată că uneori perturbaţiile naturale se pot transforma în componente favorabile pentru arhitectură şi ambianţă.

Factorii neprevăzuţi se referă la faptul că doi sau mai mulţi receptori asimilează diferit acelaşi obiect arhitectural sau ambianţa creată în jurul lui. Cu cât obiectul va fi mai încărcat de semnificaţii – plastice sau afective – cu atât el va da naştere la mai multe aprecieri aprobative sau contradictorii.

Concomitent cu această observaţie rezultată din firescul structurii biologice a oamenilor apar schimbări obiective în societate şi în viaţa acestora generate de evoluţia tehnologică, ştiinţifică şi culturală, fapt care a dus şi la îmbogăţirea condiţiilor de percepere a unor clădiri sau ansambluri de clădiri. De la nivelul ochiului putea fi privit doar un obiect de arhitectură sau o parte a unui ansamblu de clădiri – piaţă, stradă; o dată cu apariţia mai întâi a balonului, apoi a helicopterului, a avionului, a turnului de televiziune, a turnurilor-belvedere etc. o clădire sau întregul ansamblu de clădiri se pot percepe sub alte unghiuri de perspectivă, ceea ce este de natură să mărească atât exigenţa faţă de creaţia arhitecturală, cât şi controlul propriu al arhitectului asupra creaţiei sale viitoare. Această conjunctură face ca asimilarea culturală a creaţiei arhitecturale să se producă mai rapid, în unele situaţii putându-se economisi timpul de percepere şi mări timpul de informaţii. Chiar materialul documentar privitor la arhitectură şi ansamblurile arhitecturale va fi mai variat, va avea mai multe succedanee şi va fi mai eficient dacă ţinem seama că arhitectura este singura artă netransportabilă, iar parcurgerea enormelor distanţe pentru studiul sau contemplarea monumentelor sau oricăror realizări arhitecturale este costisitoare.

Scanned with CamScanner

Cu toate acestea existența oamenilor se uniformizează, ca şi ambianța în care trăiesc, fiind dictate de tendința de reducere a tipurilor de obiecte tehnologice, a timpului de lucru, de simplificare a modului de lucru, a modului de locuire etc.; or, tocmai modul de locuire este cel care ar trebui să dea mai multe satisfacții fiecărui individ, ceea ce duce implicit la mărirea varietății locuințelor cu păstrarea particularităților de existență. Această idee corespunde concepției metaboliste de dezvoltare a planurilor transformabile a locuințelor de masă. Imposibilitatea transformării compartimentărilor interioare din locuințele actuale după dorința fiecărui beneficiar duce la insatisfacții care pot şi trebuie să fie corectate în viitor prin concepția de proiectare.

21.3. Comportamentul în ambianța naturală

Comportamentul uman se manifestă, într-un mediu fizic existențial şi în relațiile interpersonale, deci în societate. Comportamentul uman dintr-un mediu fizic natural se apreciază că este stabil şi consistent în timp şi situații. Drept urmare se pot identifica modele comportamentale caracteristice pentru anumite ambianțe.

Să analizăm din acest punct de vedere ce a însemnat pentru umanitate în general, pentru arhitectură în particular atitudinea față de mediul natural, relativ constant în diferite regiuni geografice prin climat, relief, topografie, structură geologică, ape etc.

Ambianța arhitecturală este caracterizată de structurile rurale şi urbane între care diferențele arhitecturale sunt importante privind modul de apreciere a naturii şi spațiului colectiv. Dacă pentru oamenii mediului rural natura este principalul mijloc existențial, în oraşe natura se asimilează ca o componentă de relaxare şi odihnă.

În mediul rural activitatea oamenilor are, cu preponderență, caracter sezonier sau permanent, comportamentul ca şi obiceiurile fiind adaptate acestui tip de activități. Datinile, obiceiurile, miturile ce se manifestă în teritoriul rural sunt legate de prelucrarea pământului şi a roadelor lui, precum şi a materiilor prime obținute direct din natură. Pentru ei legătura locuinței cu curtea este o condiție de producere a hranei zilnice chiar în cadrul gospodăriei, iar faptul că teritoriul curții este mai productiv decât casa face ca viața țăranului să se desfăşoare în majoritatea anului mai mult în aer liber, locuința fiind considerată ca un refugiu temporar. Adăugând acestei constatări aceea că majoritatea manifestărilor artistice legate de obiceiuri se desfăşoară în afara casei, pe prispă, în curte, pe ulițe, în poieni, că producțiile literare şi muzicale se referă tot la natură, ne atrage atenția că atât mediul construit, cât şi producțiile artistice sunt subordonate sau derivate ale mediului natural.

Scanned with CamScanner

În mediul urban spațiile verzi rareori sunt productive, ele având mai degrabă rol ecologic în care parcurile, scuarurile, grădinile devin unități similare celor economice ca oricare alta din orașe aparținând unei administrații și urmărind uneori chiar profituri economice. Comportamentul orășeanului față de fiecare petic de pământ din minuscula curte sau din jardinierele teraselor ori balcoanelor este apreciat ca o componentă psihologică, asimilată ca o condiție de împrospătare și într-o oarecare măsură de oxigenare a aerului, un mijloc de odihnă și relaxare după petrecerea unei importante părți din zi într-un mediu artificial tehnologic. Dacă la aceste considerații de ordin peisager, amintim și faptul că orașul nu produce materia primă pentru hrană, constatăm că, orașul este dependent de sat pentru principala sursă de existență.

Considerațiile prezentate mai sus sunt valabile în zonele temperate, unde există un echilibru între temperaturile din sezoanele calde și reci, cuprinse în limite de suportabilitate.

În condițiile climatice extreme atitudinea oamenilor față de natură este diferită față de cea din aria noastră geografică cu toate că din punct de vedere fiziologic oamenii sunt aceeași. În acele locuri atât spațiul construit, cât și comportamentul sunt subordonate supraviețuirii în condiții de temperaturi foarte ridicate sau foarte coborâte, față de care se iau măsuri prin homeostazie protecția individuală cu vestimentație adecvată, cât și prin forma construcțiilor care să le asigure protecția. În acele regiuni casa este un refugiu permanent, locuințele sau dotările publice punând în valoare fie umbra produsă de construcții în zonele cu climat deșertic, fie protecția căldurii din spațiile închise în teritoriile mai reci.

Pentru unele popoare natura cultivată și necultivată face parte din cultura națională tradițională. Am amintit de cultura rurală de pe teritoriul țării noastre în care majoritatea covârșitoare a obiceiurilor sunt legate de natură și asupra cărora ar însemna să insistăm mult prea mult față de cât ne permite spațiul tipografic. Cu toate acestea trebuie evocat aici că majoritatea miturilor legate de locuință și locuire se petrec în spațiile intermediare semideschise ale arhitecturii populare, iar relațiile cu vecinii și cu întreg teritoriul localităților săteși se face direct din propria gospodărie, legată prin spațiu și volum de teritoriul comun care este ulița și care devine elementul de legătură între mai multe gospodării deschise realizând în final un „spațiu total" dacă ne permitem să denumim o așezare în care oamenii, casele, gospodăriile și natura formează o unitate culturală neseparată de existența, producția și spiritualitatea tuturor locuitorilor.

O altă cultură în care natura este inseparabilă de comportamentul uman este cea *niponă*. Venerarea naturii este una din cele mai importante componente ale culturii japoneze. În limbajul arhitectural japonez este cunoscută expresia „katei", care în limba acestei țări este

Scanned with CamScanner

compusă din două ideograme ce înseamnă casă şi grădină, devenite simboluri ale spaţiului arhitectural japonez.

Preocuparea pentru amenajarea grădinilor în arhipelagul nipon datează de peste 1200 de ani timp în care au fost create numeroase tipologii de grădini cărora li se subordona apoi arhitectura casei care trebuie să se armonizeze cu peisajul: grădinile eleşteu (sec. al V – VI-lea) foloseau pentru diferite procesiuni; grădinile amenajate cu deal şi ape; grădinile plate; grădinile cu pavilioane legate de ceremonialul ceaiului sunt dintre cele mai răspândite. Deşi este artificială, amenajarea lor trebuie concepută şi realizată astfel încât să nu dea nici un moment impresia că natura (re)creată nu este perfectă.

Pentru cele mai multe popoare natura a fost implicată ca stil ambiental. Alături de cele două descrise mai înainte – cultura română şi cea niponă – alte culturi includ natura ca o componentă inseparabilă de arhitectura populară sau cultă. Este vorba, de pildă, de arhitectura locuinţelor finlandeze unde înscrierea în natura relativ neprelucrată – ca topografie sau vegetaţie – a devenit viabilă încă din secolul XIX – lea, dar odată cu lucrările lui Aalvar Aalto şi a urmaşilor săi orientarea s-a transferat în arhitectură cultă contemporană, atât a locuinţelor, a clădirilor publice, cât şi a teritoriului unor oraşe cum este cazul oraşului Tapiola.

În aceeaşi idee se cuvine amintit că încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea au devenit cunoscute „oraşele grădină" din Anglia, în care scuarurile, parcurile, pajiştile au devenit parte inseparabilă a vieţii cotidiene a populaţiei engleze.

Alături de acestea se cuvine amintit şi apreciat efortul făcut de multe din popoarele arabe pentru „îmblânzirea naturii" relativ vitrege din majoritatea teritoriilor pe care le locuiesc ceea ce a dus la structurarea unui comportament legat de folosirea spaţiilor umbrite din curţi, subsoluri, galerii, logii, dar şi a teraselor de pe acoperiş pentru dormit noaptea sau de odihnă la umbra zidurilor înălţate. Asemenea mod de locuire este atât de necesar în aceste regiuni, încât a dus şi la impunerea unui cod islamic de comportament pe care populaţia trebuie să-l respecte şi acum.

Cum va fi asimilată natura în viitorul nu prea îndepărtat, care de altfel a şi început? Ceea ce am prezentat mai înainte, precum că *natura este inclusă în cultura sau stilul arhitectural* va dăinui şi suntem convinşi că se va extinde în condiţiile în care natura rămâne parte inseparabilă a echilibrului ecologic. Dar ceea ce urmează să promoveze cea mai mare parte a ţărilor va fi noua atitudine faţă de energia naturală – a soarelui, a vântului, a apei etc. Nici acest aspect de folosire a naturii nu este nou. Nouă va fi forma sub care va fi utilizată şi modul în care se va subordona arhitectura faţă de natură în aşa fel încât *conceptul arhitectură – natură* va fi de

Scanned with CamScanner

nedespărțit nu atât spiritual ca în cultura japoneză, cât existențial ca în cea română și arabă, iar de aici până la asimilarea lui ca spiritualitate nu va fi decât o problemă a modului în care și cultura tehnologică va fi inclusă în structura psihologică a oamenilor. Cert va fi faptul că energia primită de ambianța arhitecturală pe cale naturală, creată prin diferențe de temperatură, va putea fi mai agreată, în anumite perioade ale anului și în anumite regiuni geoclimatice, decât confortul termic obținut prin forțarea diferiților agenți energetici costisitori.

Comportamentul uman în mediul fizic natural a dus în cele mai multe cazuri la crearea unor ambianțe arhitecturale naționale ce reprezintă rezultatul adaptării lor multiseculare la condițiile de mediu ale regiunii și specificului existenței populației. Orice abatere de la regulile împământenite a dus inevitabil la crearea unor forme de spații și clădiri de compromis, care erau supuse unor constrângeri de funcționalitate, estetică și cost ridicat.

Este necesară însă o analiză atentă a ceea ce se transferă dintr-o cultură în alta, ce se reține din stilul național de arhitectură pentru cel contemporan, structurând valorile autohtone pe nivele ierarhice, alături de analiza noilor materiale și tehnologia de construcție folosite.

În același timp formele naționale nu trebuie închise influențelor internaționale, al necesităților pătrunderii în conținutul autohton a tot ce este ***adaptabil și perfectibil*** *din conținutul internațional al arhitecturii și urbanismului.* În funcție de valoarea culturală a tradițiilor naționale aceste atribute devin foarte fecunde și stabile, dovadă că deși stilurile clasice dominante ale Occidentului de până acum un secol au inspirat arhitectura majorității țărilor europene și pe cea a celor de peste oceane, ele n-au fost aplicate întocmai, ci interpretate în spirit autohton; clasicismul și barocul rus, stilul colonial american, stilul neoromânesc ca replică a romantismului și eclectismului european, clasicismul suedez, funcționalismul finlandez, funcționalismul liric românesc etc. sunt dintre cele mai cunoscute variante ale stilurilor arhitecturale de bază de până acum.

21.4. Comportamentul uman în ambianțele artificiale urbane

Dacă în mediile naturale influențate de structurile geoclimatice, comportamentul are o relativă stabilitate, în ambianțele arhitecturale artificiale, în special cele urbane ale aceloraşi structuri el manifestă o oarecare diversitate în spațiu, la un moment dat și o continuă variabilitate în timp, în același spațiu. În pofida stabilității și regularității cadrului natural comportamentul individual se modifică neîncetat, deoarece sistemul spațial fizic este unul deschis și mereu corectabil (potrivit nivelului cultural general și particular, informațional, tehnico-economic, al cadrului de viață socială etc.).

Scanned with CamScanner

Relațiile comportamentale se observă mai clar în cele două categorii de compartimentare ale locuințelor colective: stimulatoare ale relațiilor sociale şi indiferente față de contactele interpersonale, care se manifestă în cunoscutele apartamente cu camere comandate şi decomandate. Fiecare tip din astfel de apartamente are avantaje şi dezavantaje, dar cu unele corectări, îmbinând avantajele ambelor concepții, se va putea obține o cameră de zi animată în care se va reuni întreaga familie, astfel de spații putând deveni factori psihologici stimulatori ai unor reuniuni, discuții, audiții muzicale, jocuri etc. în general în cadrul unor activități denumite generic animate.

Un important aspect care priveşte spațiul arhitectural îl reprezintă *atitudinea şi comportarea nucleului familial față de vârstnici şi copii*, ambele din generațiile precedente sau următoare. Deşi la un moment dat, în special la oraşe (cu toate că fenomenul se manifestă şi la sate) familiile tinere se despart de cele vârstnice, totuşi realitatea vieții de la noi arată că este încă viabilă *convieţuirea a două sau trei generații* în anumite apartamente, cel puțin pentru ajutorul reciproc pe care se pot sprijini generațiile între ele, făcând abstracție de relativ falsul „conflict între generații". Ca urmare se pot proiecta şi construi apartamente pentru familii numeroase care pot avea o zonă de locuit a copiilor cuprinzând şi o eventuală cameră de zi a acestora sau o zonă flexibilă; locuința poate avea şi un apartament minimal cu acces separat, dar cu posibilitate de reunire a două camere de zi adiacente pentru a se crea unitatea, apartamentul minimal fiind rezervat, de regulă, familiei vârstnice. Fără îndoială că locuirea prezintă şi alte aspecte, subliniind că relațiile interpersonale intense vor genera un comportament sociabil cu profunde implicații favorabile asupra educației copiilor respectivei familii.

Calitatea locuirii colective urbane a suferit o transformare importantă atunci când a fost despărțit locul de muncă de locuință. Se ştie că începând din Evul Mediu locuințele europene, în special, deveniseră mici cetăți care reprezentau totul pentru familie, inclusiv mijlocul de existență materială: cuprindeau ateliere meşteşugăreşti, prăvălii sau chiar şcoli. Pentru omul contemporan locuința a căpătat în acest caz doar semnificația reunirii cu familia, satisfacerea necesităților fiziologice, iar mai târziu, pentru unele categorii de persoane şi continuarea unei anumite munci cum ar fi cea a intelectualilor, studenților, elevilor etc. Dar asemenea despărțire este practicată în țările musulmane ca un tabu încă de la apariția islamului şi se pare că va continua. Este posibil ca în etapa actuală să se preconizeze, în regiunile în care locuim, *revitalizarea locului de muncă la domiciliu*, funcționarea unor cabinete specializate, mici ateliere, dar şi pe alte considerente cum ar fi, în viitorul apropiat descongestionarea fabricilor şi uzinelor de munci miniaturale ce se pot efectua şi în locuința lucrătorilor, după ce aceasta va fi dotată corespunzător cu spații şi utilaje computerizate.

Scanned with CamScanner

Locuințele fiind, de regulă, minimale *s-a extins importanța spațiului colectiv urban* care a căpătat şi alte semnificații, în afara celor materiale. Înainte de toate el reprezintă o prelungire a vieții de familie prin folosirea şcolii şi grădiniței pentru educarea şi instruirea copiilor; apoi pentru aprovizionare, informare, culturalizare etc. În spațiile obşteşti astfel formate apar noi relații sociale unde conduita este mai evidentă şi trebuie subordonată colectivității. Remarcăm însă că asemenea comportamente se constată mai mult în localitățile mici sau în grupări mici de locuitori unde oamenii se cunosc mai bine şi există afinități de grup social.

La instaurarea tipului de comportament în spațiile colective un rol deosebit de important îl are cadrul fizic construit care poate favoriza contactele sociale şi crea o stare de spirit de apartenență la comunitatea din care fac parte indivizii, ştiut fiind că în localitățile mici sau în fragmente de oraşe (cartiere) structurile sociale sunt mult mai omogene şi unitare ca gândire. Pornind de la aceste observații propunerile de proiectare pot viza amenajarea spațiilor publice şi a ambianței sociale care să favorizeze atracția către asemenea spații, pentru conturarea cărora un important rol îl poate avea studiul topologic al animației şi relațiile proxemice dintre funcțiuni.

Tot în localitățile mici sau în ansamblurile de clădiri, un important aspect de studiu îl poate reprezenta *traseul psihologic* de deplasare către şi de la locul de muncă, mai cu seamă dacă acesta se află la distanță relativ scurtă față de locuințe. Acest traseu trebuie să fie astfel studiat încât, de-a lungul lui să se afle grădinița şi şcoala, magazinele şi serviciile de primă necesitate etc., iar în acest mod el să devină nu numai necesitate funcțională, dar să se integreze şi în structura socio-psihologică a celor care îl folosesc. Aspectelor funcționale li se adaugă cele estetice în special prin studiul însoririi unui fond cromatic adecvat atât la ducerea, cât şi la întoarcerea la şi de la locul de muncă, ceea ce ar crea o stare de relativ optimism şi bună dispoziție pentru cei ce parcurg acest traseu.

21.5. Amenajarea psihologică a ambianțelor

Comportamentul în relațiile interpersonale depinde, în mare măsură, de caracterul şi temperamentul indivizilor şi familiilor – dacă sunt intro şi extravertiți – aceeaşi orientare având-o şi educația pe care o transmit copiilor. Introvertirea, de pildă, nu este un aspect rău, căci ea poate fi generată de o anumită preocupare sau înclinație a indivizilor spre studiu, meditație, preocupări familiale etc.

Scanned with CamScanner

Stimularea relațiilor interpersonale este favorizată, pe de o parte, de conceptul de plan al locuinței potrivit cu relațiile dintre încăperi având ca punct de referință o cameră comună, iar pe de alta de modul proxemic de aranjare al mobilierului. După cum se cunoaşte relațiile şi spațiile proxemice au fost determinate experimental, ducând la concluzia că în spațiile protectoare şi învăluitoare omul se simte în siguranță şi apropiat de interlocutorul său, fapt ce încurajează comunicarea interpersonală. Mobilierul deplasabil poate fi deci aranjat în aşa fel încât să se realizeze, la un moment dat, o configurație stimulatoare de raporturi de conversații intense între două sau mai multe persoane. S-a dovedit că cele mai intense relații se petrec când partenerii se simt şi se privesc comod cum ar fi poziția cam în unghi de 45°, deci să nu le fie obturată nici vederea înainte, intensitatea scăzând odată cu îndepărtarea de partenerul de conversație sau intervenția obstacolelor. Cu acest prilej s-au stabilit şi distanțele proxemice care pornesc de la cele intime şi personale, până la cele sociale şi publice, când atenția către un vorbitor sau interlocutor îşi are cea mai mare eficiență.

De aici până la aplicarea în arhitectură şi urbanism a ideii de *formă şi compoziție proxemică* nu a fost decât o chestiune de inspirație. În amenajările interioare forma sociopetală derivată din litera L poate fi realizată cu ajutorul pereților construiți corespunzător, cu nişe care impun atenției distanțele intime sau personale, precum şi cu ajutorul fotoliilor şi scaunelor aşezate în jurul unei mese sau al altui obiect. În urbanism forma de plan în L a clădirilor duce la crearea unor spații protejate care, fie între locuințe, fie între alte dotări, creează sentimentul stimulator de linişte şi relaxare necesar unor ambianțe domestice.

Stimularea activităților familiale sau colective, dintre care unele sunt incluse în modul de comportare tradițional al popoarelor a generat unele tipologii de locuințe şi spații urbane. În arhitectura vilelor engleze din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea a fost agreată specializarea funcțiunilor, observație relevată atât de vilele vechi elevate, unde apar spații comune compartimentate corespunzător pentru luat masa, primirea oaspeților, discuții, reunirea membrilor familiei, cât şi în cele publice unde discriminarea pe grupuri de preocupări este mai evidentă: cluburile profesionale, politice, sportive, distractive etc. sunt foarte răspândite. În arhitectura veche a popoarelor europene nordice locuința, deşi este izolată față de stradă conține spații de relații personale între membrii familiilor respective; viața socială este foarte intensă ea desfăşurându-se în cadrul relativ închis al centrelor vechilor burguri.

În acest context revenim asupra caracterului original al vieții sociale tradiționale rurale româneşti în care se observă cu claritate că majoritatea satelor şi chiar a micilor oraşe nu aveau

Scanned with CamScanner

centre de tipul celor pe care le cunoaştem din tradiţia medievală a occidentului, ci zone centrale, la animaţia uliţei participând spontan şi permanent întreaga obşte a satului. Debordarea spre uliţă a caselor, curţilor, vegetaţiei transformă gospodăria rurală şi satul în spaţii pline de vitalitate. Pentru cel ce parcurgea uliţele satelor româneşti neafectate încă de motorizare, curţile deschise spre acestea sub forma unor „nişe" mobilate cu case şi acareturi, grădini şi livezi, garduri scunde, porţi traforate şi fântâni îi produceau sentimente de sinceritate şi dorinţă de etalare, o animaţie la care participă nu doar dotările colective, ci toate gospodăriile cu tot ce au ele mai frumos. Banca de la poartă, iar în multe regiuni, masa învelită în ştergar alb şi cu o cană de apă aşezate la poartă creează un sentiment de respect pentru trecător şi ospitalitate spontană.

Deşi aspectul este voit idealizat şi vizibil mai mult vara, deşi motorizarea a pătruns pe aceste uliţe avertizând că şi aici apare stresul de tip urban, multe din aspectele semnalate se cuvin reactualizate în concepţie arhitecturală şi urbanistică modernizată.

Sistemul educaţional dintr-o societate a fost stimulat şi de arhitectură care a oferit întotdeauna, dar în special în ultimul secol, cadrul necesar „transformării psihicului individului", cum mai este definită educaţia.

Atenţia care se acordă educaţiei dirijate şi sistematice i-a făcut pe unii cercetători să o considere o „artă" (W. James) sau o „tehnică a socializării individului" (E.Durkheim) (43).

Sintetizate într-o definiţie cu sens restrâns cercetările asupra noţiunii de educaţie sunt prezentate de Paul Popescu-Neveanu ca „sistem de circumstanţe şi acţiuni dirijate conştient şi organizat în vederea determinării formaţiei reprezentanţilor noii generaţii" ceea ce atestă faptul că educaţia se aplică prioritar copiilor şi tinerilor.

Cadrul artificial corespunzător acestor cerinţe are rădăcini mai profunde în cultura unor popoare vest europene sau de peste ocean. De pildă, de la începutul secolului al XX-lea în Anglia şi Statele Unite se construiau pentru mici comunităţi rurale sau urbane cluburi pentru lucrătorii agricoli sau centre de recreaţie comunitare care puneau accentul pe educarea adolescenţilor în spiritul însuşirii bunelor maniere cum ar fi comportamentul viitoarei soţii şi al soţului în familie şi în societate, învăţarea unor reguli gospodăreşti, a dansurilor şi jocurilor de societate, dar şi de creştere a copiilor în spaţii colective.

Cam în aceeaşi perioadă în perimetrul nostru geografic localizat în Banat, ca o expresie a intensificării luptei românilor din Transilvania şi Banat pentru unirea cu România au apărut societăţi culturale cu rol educativ sub coordonarea societăţii ASTRA răspândite în aproape toate societăţile rurale din Banat, care şi-au ridicat clădiri corespunzătoare numite la început

Scanned with CamScanner

„Casine române", iar mai târziu „Case naționale" în care coruri, fanfare, societăți de lectură și muzică etc., prin manifestările lor au dezvoltat o mișcare culturală ce avea drept țel menținerea conștiinței naționale a românilor aflați sub dominanța imperiului austro – ungar și să pregătească la nivel ideologic masele țărănești de români din Banat pentru evenimentele ce urmau să aibă loc în toamna anului 1918.

„Casa națională" din Băbșa este singurul exemplu păstrat și care a fost reconstruit în Muzeul Satului din Timișoara, iar un proiect de casă națională ne-a rămas și de la arhitectul Florea Stănculescu.

Cultivarea sentimentelor patriotice se face însă chiar prin muzee în special cele de istorie națională sau etnografice care sunt instituții specializate de dirijare sistematică sau structurată a educației.

Sistemul educațional de formare a unui comportament social se poate manifesta și spontan în dotări special concepute, cum sunt cluburile pentru tineret în care compoziția arhitecturală se desfășoară în jurul unui spațiu de întâlnire a tinerilor creat pe considerente de polivalență. Asemenea proiecte de cluburi pentru tineret de diferite capacități au fost elaborate în Germania, iar în Franța funcționează de mai mulți ani case pentru tineret proiectate pentru o capacitate redusă, în timp ce în Olanda, Suedia etc. se construiesc frecvent cluburi multifuncționale pentru tineret. În mai multe țări, dar și la noi s-ar putea preconiza construirea pe lângă școli și chiar în incinta lor a unor cluburi pentru copii, unde aceștia să se relaxeze după orele de școală sau să-și pregătească lecțiile sub supraveghere, până la venirea părinților de la muncă.

În afara formelor locale de educație a tinerilor se mai practică sisteme naționale și internaționale de educație prin organizații de tineret care uneori dispun de dotări complexe și ansambluri arhitecturale, baze de agrement și sportive în mai multe regiuni ale țării pentru primirea oaspeților pe o perioadă de câteva săptămâni.

Aspecte deosebit de complexe ce privesc educarea copiilor și tinerilor se găsesc în țările unde se suprapun cel puțin două ideologii și apare impactul dintre necesitatea de asimilare a unor forme ale culturii internaționale și de păstrare a unor precepte spirituale autohtone. În cultura islamică este necesară păstrarea moscheii, a caselor de rugăciuni și altor spații similare care se conduc după Coran, dar apar și forme internaționale de petrecere a timpului liber, instruire, recreere, divertisment etc. Discoteca sau cinematograful, construcțiile pentru sport sau cluburile sunt programe relativ noi pentru aceste țări care trebuiesc adaptate funcțiunilor tradiționale. În unele țări vest-europene sunt construite case pentru tineret pe lângă biserici evanghelice, rezultând așa-numitele centre evanghelice pentru tineret, care cuprind săli polivalente, spații de studiu, dar și locuri de cazare.

Scanned with CamScanner

Problematica formării personalității se bazează, de regulă, pe strategia educației „în, prin și pentru colectiv". Potrivit acestui principiu relativ altruist sensurile educației sunt cele referitoare la pregătirea intelectuală, morală, estetică, fizică și politehnică, accentuându-se cu acest prilej că aspectul formativ al procedeelor de gândire, al deprinderilor intelectuale și practice au prioritate față de cele pur spirituale.

Pe această bază au fost concepute, acum mai bine de două decenii în țara noastră, casele de cultură pentru tineret și case ale științei și tehnicii pentru tineret, dar cu toate că acestea dispuneau de majoritatea spațiilor pentru funcțiuni utile, rămâneau încă doar la nivel de clădiri reprezentative amplasate în capitale de județe, departe încă de a fi răspândite și în localități mai mici, să aibă un rol polarizator pentru masa de tineri din toate categoriile sociale și profesionale. Mai mult chiar, ulterior, multe au fost închiriate sau transformate în penibile așa-zise „discoteci", care sunt de fapt baruri, procedee profitabile în perioada de tranziție, pentru a putea achita cel puțin întreținerea. La început discotecile erau locuri de inițiere a tinerilor în muzică pe discuri și dans de toate genurile, exemplificate pe ringuri amenajate, de către artiști profesioniști și exersate de către participanți, iar disc-jokei era un profesor care explica toată teoria despre aceste arte într-o profundă ambianță culturală. Acum s-a preluat doar numele sonor de „discotecă" fără să se constate că tehnica de înregistrare muzicală de început a dispărut, iar instruirea s-a transformat în diletantism și circ.

21.6. Apartenența la zona de locuit

Indiferența față de unele ansambluri urbane s-a observat în timpul care s-a scurs de când s-a pornit la construirea masivă a locuințelor de masă pentru a satisface necesarul de locuințe minimale concepute și realizate în stilul funcționalismului internațional sec și neidentificat; apartenența la asemenea locuințe a locuitorilor a fost în bună măsură forțată care a dus la apatie, fapt atestat cândva de desele solicitări de schimburi de locuință, iar acum prin vânzări sau închirieri. Fenomenul este explicabil și cunoscut de specialiștii în proiectarea locuințelor tipizate prin aceea că actuala compartimentare interioară este concepută pentru eșantioane tipice de beneficiari, ce fac parte din grupuri sociale eterogene care nu pot accepta în egală măsură calitățile unui număr prea mic de tipuri funcționale de locuințe. În acest context populația a trebuit să se adapteze la noile constrângeri de locuire, iar atracția pentru locuințele tipizate a fost relativ anulată de lipsa lor de identitate, comparativ cu preferințele indivizilor.

Scanned with CamScanner

Altă cauză care îl îndepărtează pe individ de o anumită categorie rezidențială sunt zonele poluate care îl îndeamnă să se refugieze în interioare mai izolate. O posibilă remediere a acestei stări de lucruri, în afara celei radicale de eliminare a noxelor, ceea ce nu întotdeauna se reuşeşte în oraşele industriale, este prevederea unor spații intermediare urbane pentru atenuarea zgomotelor, în primul rând prin aşa-numitele „ziduri" sau construcții antifonice; împotriva prafului ar fi eficiente într-o oarecare măsură izolările, retragerile alveolare, vegetația masivă în fața şirurilor de clădiri, pe terasele succesive ale unor clădiri înalte, în curți sau camere „verzi" etc.

Intre mediul privat al locuinței şi cel public comun se interpune individul care apreciază unul sau altul dintre medii în funcție de atractivitatea acestuia: îl atrage exteriorul când existența lui este legată de natură, favorizată de climă – ca în mediul rural – sau când ambianța naturală este agreabilă şi nepoluată, ca în unele oraşe.

Confortul interior atractiv al locuințelor, în special a celor din oraşe este solicitat intens atunci când exteriorul este mai poluat fizic sau social; confortul interior dezvoltat aduce, mai cu seamă în rarele locuințe-agrement, cu piscină interioară, aparatură pentru întreținerea corpului, pentru satisfacția locatarului, slăbind însă contactele sociale din exterior, dar putându-le amplifica pe cele din interior.

Uneori însă nici interiorul nu este agreat din cauza noxelor venite din exterior, situație care este cea mai nefavorabilă şi duce, de cele mai multe ori, la abandonarea locuinței în favoarea alteia sau la necesitatea intervenției igienico-medicale, ceea ce este mai grav.

Cum se pot remedia într-o oarecare măsură aceste situații? În unele țări s-a încercat rezolvarea problemei cu ajutorul locuințelor individuale. Ar fi o soluție bună dacă ar exista teren suficient pentru construcții în oraşe, infrastructuri şi instalații edilitare corespunzătoare, securizarea eficientă a clădirilor şi, nu în ultimul rând, posibilități financiare de construire şi întreținere.

Altă variantă de edificare ar fi diversificarea interiorității şi chiar a configuralității apartamentelor. Aceasta presupune crearea apartamentelor pentru mai multe componente familiale, pentru mai multe generații ale aceleiaşi familii sau pentru diferite structuri de preocupări; apoi distribuția pe nivele suprapuse a diferitelor tipuri de apartamente pe considerente de componență numerică sau de structură socială, cum ar fi, de pildă, apartamente mai mari pentru familii cu mulți copii care sa fie apropiate de nivelul solului, iar cu cât urcăm, apartamentele ar fi mai mici, completate însă cu vegetație în jardiniere şi terase largi până când la ultimele nivele vom

Scanned with CamScanner

putea găsi locuințele celibatarilor, eventual completate cu dotări colective corespunzătoare; în sfârşit, ar trebui reluat studiul locuințelor flexibile care pot satisface o gamă largă de necesități de compartimentare în funcție de preferințele locatarilor.

A apărut şi se accentuează continuu un aspect social care va solicita mult mai mult concepția arhitecturală a locuințelor de masă. Dezvoltarea învățământului liceal şi continua culturalizare a unei importante mase de locuitori va determina inevitabil intelectualizarea şi a celorlalte clase sociale în afară de intelectualii de profesie care, în mod firesc, vor avea pretenții de locuire şi dotări social-culturale mult mai elevate ce vor depăşi nivelul de concepție şi dotare al actualelor locuințe, în special a celor din blocurile de locuințe colective. Probabil că fenomenul nu va fi total generalizat, dar va fi real şi destul de extins. Aceasta înseamnă că, în afara creşterii gradului de cultură individuală, se vor multiplica şi eleva relațiile dintre membrii familiei, se va continua mai intens pregătirea intelectuală şi culturală ca o prelungire a muncii cotidiene din afara locuinței, formele de culturalizare se vor diversifica, în special prin concentrarea mediatică a informațiilor, rezumate în CD–uri, internet etc. Am amintit de transferul muncii la domiciliu; or, acest mod de producție aşa cum se presupune că va fi revitalizat la scara secolului al XXI-lea va avea ca scop producerea de obiecte miniaturale, de mare eficiență economică, iar locuința va trebui să fie conectată la terminale centralizate; în afară de acest aspect tehnic, însăşi compartimentarea locuințelor va suferi modificări cantitative, dar şi calitative prin consolidarea vieții de familie, dacă nu cumva, şi la noi, globalizarea nu va intensifica indiferența față de locul de baştină, aşa cum se manifestă în unele țări europene.

Locuirea urbană completă nu înseamnă însă doar locuință, ci şi dotările pentru satisfacerea necesităților zilnice de aprovizionare, educarea şi instruirea copiilor, odihna şi recreația etc. ca o prelungire în exterior a ceea ce nu se poate face într-o locuință de bloc foarte economică şi neadaptată acestor cerințe. Dotările amintite sunt prevăzute şi acum în apropierea blocurilor de locuințe, dar conceptul spațial actual al urbanismului ignoră uneori constituirea de unități rezidențiale care să precizeze mai clar cadrul arhitectural şi să stimuleze şi în acest mod atracția locuitorilor către propria zonă de locuit, chiar dacă este colectivă. Această situație este dorită, dar nu este exclusivă, în contextul extinderii comunicațiilor şi informațiilor.

Clarance Perry din SUA a fost primul care a atras atenția asupra acestui aspect prin propunerea sa, încă din 1929, a „unității de vecinătate"; ea a fost abandonată la un moment dat datorită altor propuneri considerate şi ele utopice prin care se preconizau alte forme urbane, dar care nu se îndepărtau de germenele unității de vecinătate.

Scanned with CamScanner

Un studiu efectuat prin anii 1980 în Institutul de Arhitectură „Ion Mincu" propunea un concept posibil, flexibil şi accesibil de dotări pentru unităţi rezidenţiale. Esenţa ideii noastre consta în stabilirea numărului de locuitori pentru o grupare de locuinţe, bine conturată, în funcţie de capacitatea unei şcoli, concepţie care nu îngrădeşte adaptabilitatea pentru multifuncţionalitate şi flexibilitate a acestei importante dotări. Dacă nu vor fi copii suficienţi în acea grupare, cele învecinate o vor putea completa. În acelaşi timp, se propunea ca şcoala să devină un centru de concentrare a contactelor sociale pentru populaţia din zonă, ca o continuare a vechilor tradiţii rurale, unde şcoala, prin copiii care o frecventau era liantul, cel puţin periodic, al închegării relaţiilor de bună vecinătate socială.

Un alt concept de atractivitate şi educaţie promovat de studiul amintit a fost acela de a crea cluburi specializate sau cu spaţii specializate pentru copii, tineri, maturi şi vârstnici, nepretenţioase ca suprafeţe, dar extrem de eficiente din punct de vedere social. Am amintit mai sus de cluburile comunitare engleze în care se făcea pregătirea tinerilor pentru viaţă, idee care poate fi adaptată şi necesităţilor sociale din ţara noastră. Sunt necesare, de asemenea, cluburi pentru copii, care pot fi spaţii protejate şi supravegheate pentru reţinerea sau atracţia copiilor până la întoarcerea părinţilor de la muncă. În asemenea cluburi se va putea servi masa, va fi înlesnită joaca, iniţierea culturală şi comportamentală sau eventual studiul.

Tinerii au nevoie de spaţii închise sau cel puţin exterioare de tip sociopetal pentru întâlniri, ştiut fiind că este o caracteristică generală a acestora dorinţa de a se întâlni în grupuri. Dansul, anumite sporturi, audiţiile muzicale etc. ar necesita spaţii modeste pentru activităţi ce se pot desfăşura chiar într-un singur spaţiu polivalent, căci dotările tehnice actuale şi viitoare le pot favoriza.

Maturii au preocupările lor de club pentru care ar fi necesare spaţii de jocuri, citit, discuţii etc.

O mare greşeală se face prin neacordarea atenţiei cuvenite vârstnicilor în viaţa socială atunci când nu li se oferă un cadru construit şi în spaţiul colectiv. S-a dovedit ştiinţific şi experimental dorinţa oamenilor din această categorie de vârstă de a avea un loc al lor protejat şi sigur pentru a le creşte tonusul şi optimismul atât de necesar vitalităţii, ceea ce s-ar rezolva printre alte măsuri, prin proiectarea unor cluburi pentru vârstnici sănătoşi.

Aceste dotări nu vor putea funcţiona cu eficienţa scontată fără o colaborare dintre funcţiuni căci cluburile vor avea nevoie, de pildă, şi de sumare puncte de alimentaţie; deci liantul tradiţional – alimentaţia publică – va rămâne probabil, în continuare, baza închegării relaţiilor sociale în comunităţi mici. Modul de grupare al acestor dotări trebuie să respecte principiile de formare a clădirilor multifuncţionale, de a crea variante calitative multiple în aceleaşi capacităţi,

Scanned with CamScanner

combinații funcționale spațiale și volumetrice legate de structurile pentru necesități zilnice, potrivit componenței sociale și dorinței locuitorilor din zonă, capabili să păstreze vitalitatea în timp a complexelor lor rezidențiale.

Gruparea dotărilor după eficiență socială este un alt prilej de variație a dotărilor. Clubul bătrânilor poate fi uneori în apropierea grădiniței; dotările neșcolare din incinta școlii ar putea să folosească și altor categorii de populații din împrejurimi; implantarea alimentației publice între dotările care o solicită etc. sunt numai câteva posibilități conceptuale de arhitectură și urbanism care, prin studiu topologic privind relațiile dintre dotări, ar duce la sporirea gradului lor de eficiență ambientală, socială și chiar educațională.

Aceasta ar duce, totodată, cu siguranță, la revitalizarea unor practici urbane mai vechi, dar, deși eficace la timpul lor, ele au fost abandonate pe considerente mai mult formale decât reale, însă probabil și datorită lipsei de identitate a locuitorilor față de zona de locuit. Ne referim aici la faptul că școala ar trebui reconsiderată ca centru polarizator al locuitorilor din spațiile urbane adiacente, nu numai cu ocazia serbărilor de sfârșit de an; la necesitatea pregătirii tinerilor din zonă pentru viitoarea viață familială, socială și a însușirii bunelor maniere; la controlul util al timpului liber al adolescenților și copiilor prin gruparea lor în cluburi sportive sau de instruire strict supravegheate etc.

Or, tocmai aici arhitectura își poate aduce contribuția prin elaborarea temelor corespunzătoare, a rezolvărilor spațiale și ambientale. Rămâne ca cineva să le și finalizeze.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

22. Reacții și trăiri

22.1. Reacții gestuale

Reacțiile prin gesturi reflectă orice acțiune sau atitudine prin mișcarea membrelor corpului sau chiar a feței. În studiul ambianței arhitecturale ne referim la participanți sau protagoniști, aflați în poziții statice sau dinamice, oameni sedentari sau în mișcare. Corpul și fața omului sunt mai ușor de recunoscut și sunt mai interesante când se află în mișcare, decât în atitudine statică; ambianța arhitecturală, prin componentele sale, poate stimula nu numai mișcarea efectivă (mersul pe un coridor), dar și subtilități ale acesteia (de pildă prin dimensiunile treptelor și contratreptelor unor scări se pot genera anumite gesturi în mișcare ale oamenilor cu anumite prilejuri – mers alert, maiestuos, lent, normal, de cățărare etc.); ambianța poate fi mai expresivă dacă va conține spații și volume care sunt simboluri ale mișcării, ușor de recunoscut, creează spectacolul vieții prin imagini dinamice și chiar prin efectele ei existențiale grupate într-un cadru de viață artificial, materializat în cazul nostru prin spațiul arhitectural (care poate cuprinde scări libere, drepte sau helicoidale, supante, balcoane, case ale scărilor, coridoare, galerii etc. toate fiind expresii ale mișcării deoarece stimulează deplasarea efectivă, iar în creația arhitecturală, spațială sau volumetrică, exprimă dinamismul). Însăși ambianța se poate manifesta ca un organism viu prin faptul că aceleași imagini sunt relativ efemere și schimbătoare datorită mișcării terestre zilnice (avem lumina diurnă și nocturnă) sau sezoniere (anotimpurile) sau prin etape de viață familială (biologică, socială, evenimențială etc.). *Efemeritatea imagistică amintită nu se poate proiecta din punct de vedere tehnic, ci prevedea prin presupunerea secvențelor*; ea va fi *trăită* în cadrul ambiental, proiectat să fie relativ imobil, dar să permită crearea impresiilor dinamice, chiar și prin efemeritatea efectelor fenomenelor naturale.

Gesturile oamenilor se manifestă prin deplasare (mersul pe plan înclinat sau orizontal, pe scări etc.), prin muncă (în special în cea fizică), apărare de intensități exagerate (luminoase, acustice) și frustrante (neclarități, nesiguranță), procese ritualice sau ceremoniale, proxemice, comunicaționale etc.

Chiar și unele volume de clădiri pot sugera o mișcare: clădirea ce poartă denumirea și „Noul arc de triumf de la Téte Defence" din Paris este ușor mișcată, ca o ușă întredeschisă sugerând invitația de a intra; alte volume înalte pot sugera desprinderea unuia de pământ comparativ cu altul static; Halele din Paris sugerează o cascadă; neterminarea sau continua prefacere sunt sugerate de Centrul Georges Pompidou; Coloana infinitului a lui C. Brâncuși sugerează captarea energiei cosmice în alternanță cu forme care sugerează împlinirea vieții etc.

Exteriorizarea acțiunilor comportamentale ale organismelor vii este făcută diferit prin gesturi, reacții violente sau calme etc. mergând până la evocarea unor riposte din partea diverşilor receptori, cum ar fi gesturile de apărare contra luminii, de lovituri, zgomote etc. Alte exemple au legătură directă cu arhitectura, anumite mişcări fiind influențate de detalii spațiale importante. În palatele medievale ruseşti uşa de intrare în biroul sau camera demnitarului era scundă şi îngustă care forța vizitatorii să se încline, să-şi descopere capul şi să intre câte unul, din motive de protecție. Acelaşi efect era căutat şi la porțile vechi maramureşene, unde portița de intrare pentru oameni era şi ea foarte scundă, dar de data aceasta pentru a saluta gazda prin aplecarea corpului.

Mersul orizontal sau urcatul este şi el influențat de diferite înălțimi: mersul într-un spațiu liber vast este nesigur, creează senzația de rătăcire, în timp ce pe stradă sau pe un coridor este liniar, controlat de la origine la destinație, cu condiția să aibă gabaritele corespunzătoare scopului (în spitale lățimea coridorului trebuie să asigure întoarcerea tărgii, pe alte coridoare oamenii trec cu bagaje sau, dacă sunt prea înguste şi neluminate, senzația dominantă este de claustrare). Mersul pe un plan înclinat se face cu greutate în rambleu şi cu frânare în debleu. Cele mai importante constatări se fac la proiectarea scărilor, deoarece în funcție de înălțimea şi lățimea lor, gesturile sunt diferite: pentru un mers majestuos contratreptele trebuie să fie cam de 15 cm. pentru o lățime de 30-31 cm.; pentru un mers normal şi mai rapid înălțimea este cam de 17 cm. în timp ce, când contratreptele depăşesc înălțimile fireşti gesturile sunt relativ necontrolate, mersul este greoi, se creează senzația de cățărare, scările sunt calificate ca incomode, iar uneori poartă denumirea de scări tehnologice (cum ar fi „scările de tip vapor"). Ținuta de mers în parc, pe trepte, este una odihnitoare: înălțimea contratreptelor este de doar 8-10 cm., iar treptele sunt dimensionate pentru aproximativ doi paşi mărunți care te obligă să mergi „lent".

Evaluarea poate continua şi în cazul diferitelor forme de scaune începând cu taburetele şi scaunele de bar care sunt mai puțin comode, scaunele cu spătar înclinat la unghi normal, fotoliile etc. fiind considerate stimuli pentru anumite acțiuni care au ca scop reacția persoanelor pentru unele interese sau crearea condițiilor pentru ținute igienice: comerciale, de aşteptare, de comunicare sau mobilier şcolar ergonomic, transformabil în funcție de vârsta copiilor.

Tot în categoria reacțiilor gestuale vom include şi anumite atitudini ale corpului uman ca răspuns la diferite aranjamente proxemice ale mobilierului care au ca scop satisfacerea variatelor forme de comunicare.

Forme volumetrice comparabile cu gesturile sunt cele sugerate de creatorii de arhitectură care amintesc de unele gesturi umane sau obiecte în funcțiune. Câteva exemple pot fi comentate:

Scanned with CamScanner

– o răsucire studiată a unui volum arhitectural într-un spațiu de acces poate semăna cu gestul făcut la invitarea cuiva să intre: „ poftiți, vă rog!";

– analogiile cu gesturile umane de primire, de acceptare, ca o îmbrățișare se pot realiza într-o ambianță cu ajutorul diferitelor volume aranjate după considerente proxemice;

– sentimente similare se pot exprima prin unele detalii spațiale de arhitectură: retragerile succesive ale unor fragmente de pereți sau volume în profunzime, creează o ilustrare a unui gest de conducere spre intrare, mai ales în spații colective, în istorie fiind cunoscute ca portaluri, ce pot avea și forme modernizate; două clădiri gemene situate la porțile Madridului seamănă cu două părți ale unui pod care „se ridică" și permit trecerea (navelor, la origine);

– Parthenonul (și alte temple grecești) era locul unde era adăpostită statuia zeului și trezoreria; clădirea este înconjurată de coloane dorice simbolizând probabil soldați aliniați;

– uneori intrarea era flancată de două coloane colosale, atenționând simbolic și abstract că intrarea este păzită de două forțe, care se regăsesc și într-o arhitectură mult mai veche, cea a leilor sau obeliscurilor de la porțile templelor egiptene;

– reprezentări similare se pot face și iconic atunci când unele portaluri sau scări monumentale sunt „păzite" de lei sau câini din bronz, ceea ce ar fi fost un motiv de reținere față de sentimentele binevoitoare ale gazdei;

– o construcție sub forma unui tunel sau cel puțin un coridor sugerează accelerarea gesturilor de mers, de unde probabil s-a metamorfozat într-un „tunel al timpului";

– ca replică la gesturile anterioare, cupola este o formă care creează senzația că îi protejează prin învăluire pe cei aflați sub ea și un sentiment static, de invitare la prelungirea ședерii; iar exemplele ar putea continua.

Alte construcții, chiar istorice sugerează fie zborul păsărilor cum se întâmplă cu streașinile evazate ale pagodelor, fie zborul săgeții cum sunt fleșele diferitelor turnuri etc. În arhitectura contemporană interpretările gestuale se îndreaptă și spre alte forme cum ar fi, de pildă, clădirile înalte ale noii Biblioteci Naționale din Paris care au avut ca idee patru cărți deschise așezate la colțurile unui volum dreptunghiular orizontal și altele.

Formele bionice existente în natura vie ca fenomene, floră sau faună, marină sau terestră au fost motive de inspirație pentru creația de arhitectură: rezervorul unor turnuri de apă contemporane are forma unei picături de apă; o sală de concerte a fost propusă să semene cu un trandafir stilizat care protejează auditoriul; întreaga structură de arhitectură a Terminalului de la Yokohama amintit deja sugerează senzația transmisă de valurile marine; forme inspirate de meduze, radiolarii aflate în mișcare, ca de altfel și de coji de ouă, oase și altele au fost motive de inspirație pentru a crea unele spații și volume de arhitectură ca reacție la tendințele de dezumanizare a creațiilor.

Scanned with CamScanner

22.2. Reacții emoționale

Prin crearea unor spații ambientale armonioase, arhitectura încearcă să rezolve și unele probleme specifice de estetică, precizate prin proiect cu intenția ca receptorul să poată fi beneficiarul anumitor satisfacții artistice și stări emoționale. Reacția emoțională a receptorului față de stimulii prin care arhitectul încearcă să-și transmită intențiile artistice se obține prin câteva cazuri de interpretare ale percepției.

Obiectele de arhitectură cu finalitate emoțională denumită convențional „psihofiziologică", sunt un prim caz de caracterizare a unei anumite arte – de pildă a celei militante – și, în măsură echivalentă, a arhitecturii reprezentative sau monumentale. Această dorință de influențare a comportamentului receptorului, complex aplicată de milenii, are la bază reacția nativă, biologică, de orientare a organismului uman către selectarea a ceea ce este mai bun, mai folositor, rațional și armonios, echilibrat și unitar în compoziția arhitecturală și artistică, dar și *ceea ce poate fi mai presus de cotidian, la nivelul unor evenimente sociale, naționale sau internaționale majore.* Ele creează, de regulă, o ambianță reprezentativă, precedată de multe ori de *spații pentru pregătirea emoțiilor* (alei sau spații pentru procesiuni, tablouri sau basoreliefuri cu scene semnificative etc.). Obiectele de arhitectură amintite au fost edificate de-a lungul istoriei, fiind grupate în categoria „arhitecturii fără spațiu", cum ar fi Arcele de triumf, coloanele singulare și alte monumente comemorative.

Selectarea a ceea ce este mai potrivit pentru diferite persoane se poate desfășura și într-o ambianță domestică, atunci când orice om urmărește să obțină, chiar cu intervenții modeste, o finalitate emoțională care să-i caracterizeze propria personalitate prin spațializare, mobilare și decor, arhitecții urmând să-i dea satisfacția dorită.

Receptorul poate să dea sens conținutului imaginii, ca al doilea caz de interpretare perceptivă pe care îl putem denumi și „cultural – semiotic", considerând mijloacele de expresie arhitecturală ca un cod cultural, cu ajutorul căruia compozițiile arhitecturale și ambientale se corelează cu contextul cultural istoric, social și politic sau subiectiv al fiecărui individ. La această interpretare putem adăuga observația potrivit căreia *informația necesară obținerii satisfacției estetice ar trebui să fie mai mică decât informația faptică prezentată ca document iconic în creația artistică*; primul caz ar putea duce la redundanță prin imaginație și inferență, implicând abstractizări și sintetizări pronunțate ale aceleiași teme, capacități psihologice, imaginative, intelectuale etc. de interpretare din partea receptorului. Altfel spus nu imaginea iconică produce satisfacții estetice

Scanned with CamScanner

profunde, în special în arhitectura contemporană, ci cea simbolică, codată şi decodată, exprimată cerebral. Într-un stil ambiental al arhitecturii actuale, pe lângă ritmurile, proporţiile sau formele geometrice clare, care au fost confirmate de-a lungul timpului ca arhitectură de interior şi exterior, dar care sunt statice, neschimbabile, ca imaginile unui tablou, vor fi apreciate atât modul în care ele reflectă valori ale conţinutului interior, cât şi relaţiile interiorului cu mediul înconjurător, dar şi relaţiile interioare între ele, caracteristice schimbărilor şi metamorfozărilor cadrului de viaţă, mişcării, dinamismului cotidian sau de mai lungă durată.

Conceptul de „frumuseţe" ambientală contemporană este şi o rezultantă a ingeniozităţii rezolvărilor creative ale unor *contradicţii arhitecturale, ambientale şi chiar paradoxuri*, cum ar fi:

– *izolarea unui spaţiu care se doreşte a fi descoperit*; or, descoperirea este în contradicţie cu izolarea, iar contrastul este un important mijloc de creaţie. Este cazul spaţiilor claustrate, comparativ cu cele libere dintr-o ambianţă arhitecturală, care presupun relaţionări topologice cu exteriorul, cu spaţiile adiacente din interioare, crearea spaţiilor intermediare sau semideschise, conceperea nonconformistă, dar funcţională a relaţiilor spaţiale şi a spaţializărilor, introducerea naturii în arhitectură etc. Revelaţia de care aminteam nu trebuie confundată cu expunerea în exterior a funcţiilor, ci reflectarea prin semne psihoplastice a intenţiilor din ambianţa interioară;

– contradicţiile sunt cuprinse şi în contrastele dintre *structura constructivă şi arhitectură* (când una are tendinţa s-o subordoneze pe cealaltă);

– *estetică şi confort* (atunci când trebuie realizat un echilibru între izolarea termică şi deschiderea spre imagini cu peisaje);

– *diversitate a obiectelor uzuale şi ordinea* generatoare a frumuseţii etc.

Emoţiile pregătite printr-o ambianţă arhitecturală se exteriorizează mai mult în omul care este *în centrul acţiunilor* din spaţiile destinate finalizării unor stări psihice programate. Cuvântul „emoţie" derivă din cuvântul latinesc „emovere" care înseamnă „mişcare", ceea ce presupune o deplasare între cel puţin două repere. Aceasta înseamnă că emoţiile reprezintă modele clare de bipolaritate date de „cupluri de contrarietate valorică" (43). De pildă, sentimentul de relativă *deprimare* se poate manifesta când subiectul coboară sub nivelul solului, se află în miezul acestuia şi se amplifică atunci când acel spaţiu este străjuit de ziduri apropiate şi foarte slab luminate; un asemenea spaţiu dacă va avea şi o acoperire ce poate crea impresia de apăsare te poate îmbia la pioşenie, venerație, dar şi renaştere spirituală într-un cadru sublim. Contrară acestei stări este

Scanned with CamScanner

situația de *descătușare* de orice constrângeri spațiale, de lumină și umbră, de liniște și zgomot, când apare o dominare prin percepere vizuală de la înălțime sau din alte spații neîngrădite în care s-ar afla subiectul care capătă libertate de mișcare și percepere.

Componentele arhitecturale, prin proporțiile și formele lor, pot crea și ele emoții artistice originale. Pe om îl emoționează imensitatea golului supradimensionat în raport cu el, gigantismul masei diferitelor materiale, intensitatea luminilor și culorilor, în general tot ce este dominant în mediul său de viață și depășește posibilitățile de cuprindere prin simțurile sale fizice, fiziologice și psihologice normale.

22.3. Trăirea ambianțelor arhitecturale

„Trăirea psihică este o stare subiectivă resimțită și conștientizată, fenomen elementar al vieții subiective...." (43) care, alături de psihic și starea de spirit formează un sistem de relații care poate influența atât concepția, cât și trăirea ambianței arhitecturale. „Trăirea psihică trebuie înțeleasă ca un termen al interacțiunii cu mediul, ca un punct de întâlnire al influențelor endogene și exogene" (43).

Dacă psihicul este influențat de factori exogeni, starea de spirit și trăirea sunt interiorizări subiective pe care doar un individ, *la un moment dat*, le simte și le exteriorizează sau le păstrează pentru sine, ceea ce înseamnă că, în afară de necesități care sunt obiective, calitatea ambianței în care trăiește depinde de dorința utilizatorului, izvorâtă din subiectivitate și de capacitatea proiectantului de a transpune aceste dorințe într-o ambianță cultă și actuală.

Trăirea este rezultatul perceperii, deoarece *perceperea și trăirea* nu se pot disocia fiind în aceeași relație ca și *organismul cu mediul* sau ca *stimulul cu reacția*. Trăirile se intensifică atunci când sunt în relație cu mediile sau ambianțele percepute sau care urmează a fi percepute, cu spațiile sau obiectele pe care le putem proiecta ca trăiri prestabilite, adăugând conceptului funcțional al proiectului, anticiparea unei posibile stări de reacție a observatorului în consonanță cu ordinea și succesiunea formelor și spațiilor (50), ca și în funcție de unele situații de percepere de către subiecți.

Timpul trăit

Trăirea este legată de timp. Timpul pe care îl folosim în percepție are două semnificații: *timp cronologic, ca timp convențional* cu ajutorul căruia ne putem localiza în spațiu – timp și *durată* care este un timp interior, spiritual, apreciat doar de fiecare dintre noi, ca timp subiectiv.

Scanned with CamScanner

Durata a fost studiată de profesorul şi filozoful francez Henry Bergson (40) care ne reaminteşte că fiecare dintre noi îşi are Eu-l său care se manifestă în dublă circumstanţă: un Eu este superficial, iar celălalt, profund.

Eu-l superficial este influenţat de evenimentele lumii exterioare, de stimulii exogeni care compun ambianţa existenţială prin confortul termic şi fonic pe care îl creează ca necesitate umană. Căldura, frigul, sunetele, zgomotele sunt stimuli ce se găsesc în ambianţa existenţială şi sunt receptaţi de senzorii intelectuali sau fundamentali. Eu-l superficial percepe stimulii şi timpul spaţializat (considerat tot stimul exogen), măsurabil, convenţional, denumit şi timp obiectiv redus la spaţiu şi se transmite prin celelalte organe către însuşirile psihice ale persoanei (temperament, caracter, sensibilităţi etc.). După asimilarea mesajelor prin senzorii amintiţi acestea sunt trimise către centrii nervoşi, măduvă, hipofiză, hipotalamus, corp striat, cortex care au „rolul de a face sinteza mesajelor şi de a le comunica funcţiilor motrice care le transformă în acte voluntare sau nu, permiţând interpretarea lor raţională" (9). Acţionând din afară asupra psihicului, stimulii de receptare aparţinând de Eu-l superficial sau fizic influenţează implicit şi psihicul, iar apoi şi comportamentul.

Eu-l profund reprezintă trăirea pornită dintr-un timp interior al conştiinţei noastre sau al duratei, timp prezervat în amintiri sau experienţă, conştiinţă, care nu sunt măsurabile, nici spaţiale, fiind identificate cu spiritul Eu-lui luat în studiu, alcătuit din „totalitatea dispoziţiilor psihice înnăscute sau dobândite" (43). Aceasta înseamnă, că faptele psihologice, care nu sunt lucruri, nu le putem măsura sau localiza prin Eu-l profund, dar unii oameni cu vocaţie le pot impune spiritul, dimensiunile şi localizările lor cu acelaşi Eu profund prin creaţie şi dorinţă, cea care izvorăşte din noi, din experienţa acumulată. Fiind diferit de la individ la individ, chiar evolutiv în cadrul aceluiaşi ins, *Eu-l profund este o devenire*, adică o prefacere sau transformare periodică, ceea ce îl face deosebit de mobil şi presupune adaptarea lui continuă la situaţii imprevizibile prin intuiţie, similară creaţiei, prin activitate spontană fără intervenţia factorilor externi.

Acest mod de abordare a creaţiei are caracter fenomenologic şi plasează intuiţia, în cazul ambianţei arhitecturale, mai presus de raţiunea bazată pe reguli, calcule şi logică. H. Bergson afirmă, că „intelectul poate duce realitatea la imobilitate" ceea ce este analog de altfel şi cu aforismul, precum că „tradiţia poate fi o frână în calea progresului" dacă nu ştii să extragi din ea elementele de vitalitate.

Amintind de vitalitate, se constată că realitatea este caracterizată de nenumărate forme de mobilitate care ne atrag atenţia şi privirea prin calităţile mobilităţii tuturor activităţilor

Scanned with CamScanner

începând cu dinamica urbană şi terminând cu orice operă de artă pe care ori o privim, ori o ascultăm, ori o trăim. Cu atât mai mult ambianța arhitecturală, generatoare a mobilității din realitatea unui cadru de viață, este un spectacol ce poate fi „regizat" prin prelucrarea mediului apropiat, al luminii, naturii etc. care influențează orice obiect sau individ prin schimbările şi metamorfozările mediului.

Prin adaptarea Eu-lui (superficial sau profund) la interpretările de creație ale ambianței arhitecturale se poate face analogia că *Eu-l superficial ar fi ca un receptor al factorilor exogeni, iar cel profund ca un emițător al unor idei de concepere şi prefacere a spațializărilor dorite de ființa umană.*

Spațializarea ambientală se referă la tot ceea ce ne circumscrie şi se percepe prin vizualizarea aranjării (compunerii) stimulilor obiectuali sau ambientali în vederea receptionării lor cu toate simțurile, în succesivitate sau simultaneitate de către utilizatori sau contemplatori. Perceperea în succesiune presupune timp obiectiv de deplasare a receptorului, perceperea simultană receptează imagini complexe fără deplasări şi, o altă categorie de percepții este cea a succesiunilor de perceperi prin simultaneitate, adică a unor grupuri de imagini percepute simultan. Valoarea imaginilor rezultate este emisă de Eu-l profund care, dincolo de faptul că este caracterizat de spiritul şi sensibilitatea fiecărei persoane de a analiza şi clasifica stimulii externi, are şi puterea de a acționa în sens invers, creând noi stimuli şi idei, cu precizarea că ideile emise de către indivizi diferiți nu vor fi nici identice, nici constante, ceea ce este firesc când se ştie că, pe lângă marea diversitate de sensibilități individuale, există şi o mare diversitate a stimulilor.

Originea trăirilor

Originea trăirilor ambientale se află în experiența parcursă şi poate cuprinde cel puțin patru categorii de trăiri ale utilizatorului:

– *Ambianța în care a trăit* – depistându-se sentimentul spațiului moştenit încă din copilărie şi structurat în comportament;

– *Ambianța în care trăieşte* – cu referire la tipul de interferență culturală în care s-a integrat;

– *Ambianța în care s-a format* – ca o condiție de structurare intelectuală, culturală şi profesională;

– *Ambianța pe care o retrăieşte prin introvertire* – din prezervări de imagini şi evenimente în memorie, metamorfozări ale comportamentului, ca protagonist sau participant.

Scanned with CamScanner

Ambianța în care a trăit utilizatorul este cea în care s-a născut şi şi-a trăit cel puțin copilăria, moştenind-o în structura psihică şi chiar comportamentală.

Structurile comportamentale se exprimă prin sentimentele avute față de spațiul moştenit şi care a devenit pentru indivizi, spațiul sentimental. De aceste sentimente nu te poți înstrăina ignorându-le, cel mult le poți corecta sau te poți adapta şi la alte ambianțe. Acesta este spațiul natural al omului, definit de Spengler (citat şi de Lucian Blaga) ca fiind *spațiul peisajului* unor culturi în care s-au format „viziuni spațiale, dar între care nu este totuşi o echivalență", întrucât în acelaşi peisaj pot exista două sau mai multe culturi care îl văd diferit. Se cunosc două categorii importante şi unitare de peisaje create în succesiunea timpului – peisajul geografic şi peisajul cultural.

În peisajul geografic populația s-a adaptat pentru existență prin homeostazie, vestimentație, hrană, adăpost etc.; la rândul lor casele, comparabile cu funcționarea unor organisme vii, se vor supune unor reguli legate de propria comportare în diferite medii pentru care vor fi necesare anumite forme, cantități şi tipuri de energie, materiale de construcție şi finisaje, precum şi un mod de întreținere, uneori comparabil cu cel uman. Cele mai cunoscute şi răspândite peisaje geografice sunt cele marine sau de alte formațiuni acvatice, alpine, de câmpie, deşertice etc. care există în climate şi microclimate ce au impus diferite forme de clădiri cu ambianțe artificiale corespunzătoare tipurilor de energii naturale cele mai potrivite şi accesibile pentru contracararea neajunsurilor de confort de supraviețuire existente în acele microclimate. Formele generale ale clădirilor au fost susținute de detalii spațiale de arhitectură care erau nu numai utile, dar şi estetice; completarea cu ornamente inspirate din flora şi fauna locurilor sublinia calitățile artistice ale artizanilor, expresii ale culturii populației, valorile estetice ale ambianțelor arhitecturale.

Peisajele culturale tradiționale s-au dezvoltat în peisajele geografice de referință amintite. Cultura tradițională s-a format preponderent din obiceiurile locurilor pentru viețuire, riscurile pentru dobândirea hranei într-un anumit peisaj, lupta contra capriciilor vremii, a climei ducând la venerarea locurilor sau credințelor salvatoare pe care le-au transpus în creații artistice foarte diversificate: grădinile japoneze evocau în diferite maniere artistice, transformate ulterior în stiluri, malurile stâncoase salvatoare, dar şi marea cea darnică; protecția oferită de codri în vremuri de bejenie era oglindită în producții artistice folclorice româneşti (doine, balade, basme etc.) ; legătura cu pământul frământat de mii de ani şi peisajul neprielnic a dus la crearea unor clădiri cu volume originale, spații intermediare şi semideschise care să ferească de arşiță sau ploaie, volume care să îndepărteze apele de ploaie şi zăpezile etc.

Scanned with CamScanner

Presupuneri privind trăirea culturilor istorice ar putea fi recunoscute după urmele pe care le-au lăsat arhitectura monumentală sau cea vernaculară care ne dezvăluie modul şi filozofia de viaţă a protagoniştilor acelor culturi. Comparând monumentele sau urmele de arhitectură, vechi de secole sau milenii, din câte ne-au mai rămas, găsim sugestii privind trăirile oamenilor acelor timpuri şi bănuim, în lipsa documentelor scrise, unele afinităţi legate de mediu, de credinţă sau relaţii de comunicare.

Egiptenii aveau trasat drumul spre ancestral, un drum liniar ce ducea la judecata spre „viaţa de apoi". Grecii antici aveau trasee ce conduceau privirea spre înălţimi nobile cu simboluri care întruchipau şi gradul cel mai înalt de ordine, grupate în puncte focale reprezentate de temple. Romanii au preluat de la egipteni, greci şi arabi forme volumetrice şi spaţiale rezultate din manifestări culturale sau de altă natură, dar vectorii de deplasare din acele ambianţe au fost folosiţi ca axe de compoziţie, nu pentru deplasare; arcele, spre sfârşitul imperiului roman se foloseau pentru decor, nu pentru susţinere etc. Chinezii ca şi japonezii rătăceau prin natura prietenoasă care nu este ordonată, şicanele şi obstacolele fiind semne ale prieteniei, ale coeziunii, alianţei la pericole, iar natura era atât de legată de viaţa personală, încât scene ale existenţei în arhipelaguri erau miniaturizate în locuinţe şi curţi prin interpretări simbolice ale tuturor elementelor naturale – pietre, nisip, arbori, ape, maluri, stânci etc. Arabii musulmani trăiesc cu idealul focalizării spirituale spre un centru al speranţei şi al contactului material – Mecca – simbol al credinţei în învăţăturile lui Mahomed, care le-a călăuzit supravieţuirea într-un mediu cât se poate de ostil. Credincioşii ortodocşi şi catolici sunt introvertiţi în credinţa lor şi trăiesc aceste sentimente în casele sacre ale Domnului, în misterul şi răstălmăcirea învăţăturilor biblice scrise, probabil, în catacombe care le conduc întreaga viaţă laică, materială şi spirituală prin simboluri: icoane, candele şi lumânări, cu lumina lor obscură, smerenie sau transcendenţă.

Ambianţa în care trăieşte utilizatorul este cea actuală în care, alături sau peste cultura autohtonă, s-au produs mutaţii culturale, cum ar fi: suprapuneri de culturi, aşa cum constatăm că se manifestă cu agresivitate, suprapunerea culturii occidentale peste o cultură autohtonă; interferenţele culturale se manifestă ca o minoritate culturală care se integrează într-o cultură dominantă: cultura română din Occident se interferează cu cultura catolică prin instituţii proprii, biserici etc., în acelaşi mod în care se interferează şi culturile comunităţilor nou apărute în peisajul social şi cultural românesc; simbiozele culturale se realizează de bună voie, când este necesară susţinerea unei culturi de către altă cultură în diferite scopuri, dintre care cea

Scanned with CamScanner

mai importantă simbioză este cea în care cultura tradițională este sprijinită de modernitate; se mai manifestă adaptări, asimilări şi transferuri culturale care sunt variante subtile ale celor precedente.

Trăirile actuale şi autohtone se inspiră şi din alte trăiri tradiționale sau precedente, ceea ce se constată şi în semnificația pe care o regăseşte fiecare ins în diferiți stimuli. De pildă, dorința actuală, dar şi din totdeauna a omului de a avea o casă, de a se retrage acasă, de a se odihni acasă, de a avea o familie acasă este idealul fiecărei existențe umane. În cultura noastră o casă se doreşte să fie durabilă pentru a se perpetua cât mai mult timp şi în siguranță semnificațiile amintite mai sus, iar ca urmare ea devine nu numai un scop al fiecăruia dintre noi, dar şi o implicare spirituală a celor care o concep şi durează. Pe undeva s-ar regăsi o energie a sufletului celui care o gândeşte, o proiectează şi o transferă celui care o utilizează. În acest fel casele vor rezulta din trăiri, dintr-o viață autentică şi nu din abstractizări de generalizare tipizată a vieții, căci un plan de casă „are semnificație numai pentru omul pentru care este proiectat".... „ care trebuie pus în relație optimă cu un obiect, o forță sau un concept" [(50), pag. 269].

Ambianța în care s-a format individul este mai artificială decât celelalte două. Este o ambianță dobândită prin care se încearcă să se schimbe sau să se corecteze unele neîmpliniri din cea moştenită, să îmbunătățească sau chiar să se valorifice viziunile spațiale sau comportamentale moştenite prin modelarea structurii psihice cu ajutorul stimulilor căpătați.

Formarea se face prin instruire, perfecționare, cultură, în spații arhitecturale, deci artificiale, destinate acestui scop sau care înlesnesc aceste activități, dar sunt diferite față de spațiile moştenite. De cele mai multe ori sunt superioare celor moştenite sau chiar radical diferite.

Spațiile în care te formezi pot fi:

– pentru instruire primară (însuşirea cunoştințelor, a unei profesii sau pentru comunicare etc.);

– pentru perfecționare (specializare profesională sau culturală, în domeniu tehnic sau artistic etc.);

– pentru culturalizare (cultură generală, cultură de specialitate, manifestări de cultură sau cult).

Perioada cea mai importantă pentru formarea individului este copilăria şi adolescența, fapt pentru care şcolii trebuie să i se acorde importanța psihologică cuvenită: o şcoală cu spații diversificate şi funcționale, luminate şi adecvat colorate, igienică, cu mobilier ergonomic şi

Scanned with CamScanner

antropometric, extinsă cu spații extrașcolare variate (locuri de joacă, sport și experimente pentru științele naturale, săli de sport și educație fizică etc.) ar avea eficiență maximă pentru dobândirea noilor deprinderi.

Ambianța pe care o retrăiește (observatorul) se referă la trăirile prin reveniri în locurile familiale ce reînvie imaginile prezervate încă din copilărie, iar ca urmare apare posibilitatea ca anumite intervenții ulterioare asupra orașului sau casei să fie privite cu ochii unor oameni care au văzut și alte lucruri din același domeniu, alte locuri, au căpătat altă experiență... Se prea poate ca și obiectul să și fi schimbat optica asupra lumii prin instruire, comparație etc. Locurile de baștină, locul de muncă, cele pentru diverse pasiuni sau unele parcursuri revin în amintire sau apar ca și noutăți; sau indivizii noi sunt cei schimbați, chiar dacă locurile nu s-au schimbat esențial. Uneori și amintirile legate de unele detalii pot avea semnificații.

Trăirile condiționate de factorii exogeni se caracterizează prin echilibrarea unor succesiuni de trăiri vizuale, tactile și intelectuale (50): succesiuni de spații în funcție de ce au mai trăit, gradații de spații interioare ca importanță sau senzații, contraste etc. pe care le putem reproiecta prin considerarea trăirilor receptorilor, distribuite la diferite nivele cum ar fi cele biologice, geografice, culturale, familiale, sociale etc.

Pe parcursul evoluției biologice stimulii – obiectele și spațiile – pot căpăta semnificații în funcție de evoluția vârstei, de pregătirea profesională și culturală, de experiența documentară și de prospectare etc.: în raport cu un obiect uzual și banal – de pildă, o masă – cei care au intrat cândva în contact cu ea, respectiv copilul, adolescentul, adultul care sunt oameni cu vârste diferite, au reacții fluctuante, pot să retrăiască anumite evenimente care au fost semnificative cândva pentru existența lor. Pentru fostul copil-prunc masa era un obiect greu accesibil, era poate o enigmă a ceea ce se întâmpla pe ea; spațiul de sub masă era teritoriul controlat de el, de unde percepea doar.... picioare: de masă, de scaune, de oameni, de animale etc. Adolescentul descoperă în jurul mesei familia și primele taine ale învățării, dar în același timp, masa era și un teren pentru jocuri. Adultul păstrează amintiri despre evenimentele petrecute în jurul aceleiași mese. Aprecieri asemănătoare se pot face și în legătură cu diferite spații publice sau private, cu jucăriile, uneltele și instrumentele, cu anumite locuri din natură și peisajul plin de semnificații etc., astfel încât obiectele și spațiile capătă o biografie la care se referă întreaga familie sau comunitate și care ulterior ar putea deveni repere importante pentru conceperea noilor ambianțe arhitecturale.

Scanned with CamScanner

22.4. Trăirea prin empatie a ambianţelor ce se proiectează

Arhitecţii anticipează şi retrăiesc în procesul proiectării modul în care vor locui, munci sau îşi vor petrece timpul liber beneficiarii clădirilor ce se vor realiza după proiectele de arhitectură. Întrucât, în principiu sunt două categorii de beneficiari – cunoscuţi şi necunoscuţi – diferenţierea lor se va face prin:

– capacitatea clădirilor pentru necesităţi funcţionale;

– cunoaşterea beneficiarilor identificaţi;

– crearea condiţiilor de adaptare pentru personalizare a celor neidentificaţi la conceptul proiectului.

Cunoaşterea beneficiarilor identificaţi ar fi trebuit să constituie una dintre cele mai importante etape de proiectare a arhitecturii şi constă în depistarea unor caracteristici de sensibilitate ale beneficiarilor în vederea anticipării anumitor funcţiuni altele decât cele uzuale, forme spaţiale, de mobilier şi mobilare, maniere, stiluri de manifestare artistică prin transpunerea în situaţia şi condiţia personajelor pentru care proiectăm. Vom încerca depistarea:

– *temperamentului membrilor familiei* (dacă sunt extravertiţi sau introvertiţi, sociabili sau nu etc.) fapt pentru care trebuie cunoscute formele de relaţii interpersonale preferate sau alte asocieri;

– *comportamentului*, studiindu-se reacţiile psihice la influenţele diferiţilor factori exogeni, în special cei socio-culturali (dacă sunt religioşi şi cărui cult aparţin, timpul consacrat televiziunii, spectacolelor teatrale, lecturii, muzeelor, dacă sunt persoane sedentare, active, sportive etc.);

– *ataşamentului faţă de profesie* care poate continua în locuinţă sau activitatea profesională poate fi pregătită de acasă, unele profesii făcându-se din obligaţie, altele din pasiune;

– *aptitudinilor copiilor sau maturilor* care fie că sunt pregătite din copilărie, fie că se practică la maturitate, pentru ambele forme de manifestare, de regulă artistică, sunt necesare atât spaţii proiectate pentru aceasta, cât şi echipamente, precum şi măsuri tehnice de izolare sau de altă natură.

Pentru a da satisfacţie deplină clienţilor, proiectanţii, după depistarea sensibilităţilor acestora, în timpul proiectării, *pretrăiesc ceea ce bănuiesc ei că urmează să trăiască locatarii sau utilizatorii* oricărui program de arhitectură. Deci trebuie să-şi imagineze virtual modul de viaţă al utilizatorilor, în cazul în care îi cunosc. În situaţie contrară proiectanţii se vor baza pe presupuneri, *vor crea scenarii de viaţă şi totodată premise* pentru ca beneficiarii necunoscuţi să se acomodeze şi să se adapteze condiţiilor oferite de un proiect corect funcţional, agreabil din punct de vedere ambiental, dar nepersonalizat ca spaţializare şi decor.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

23. Structura perceptivă

Percepția este un proces senzorial complex având ca senzori: pipăitul, gustul, mirosul, văzul, auzul, precum și simțurile kinestezice și altele neconvenționale, pe care le vom include în categoria simțurilor energetice care diferă de la persoană la persoană și de la loc la loc, prin intensitatea lor. Finalitatea percepției este „reflectarea directă și unitară în psihic a ansamblului însușirilor și structurii obiectelor sau fenomenelor, în forma imaginilor sau a perceptelor" (43). Desfășurarea percepției se petrece atâta timp cât se păstrează contactul cu stimulul complex.

Una din problemele centrale ale psihologiei care deschide influența mediului înconjurător și a arhitecturii asupra omului, în particular asupra psihicului său este perceperea. Procesele de percepere sunt cercetate de psihologia contemporană în funcție de activitatea practică a subiectului, în funcție de problemele care stau în fața lui, a motivelor lor și a influenței mediului asupra simțurilor și psihicului. Observatorul se analizează nu ca un contemplator pasiv, ci ca un subiect activ cu scop bine definit, cu o percepere selectivă direcționată; el alege influențele exterioare importante pentru el.

Activitatea psihologică pentru departajarea parametrilor importanți este dificilă, ea necesitând o bună organizare a sistemului de alegere și un consum de energie nervoasă. Pictorul, datorită propriilor calități, obligă prin creațiile sale să vezi existența așa cum o vede el – mai clar, mai concentrat, chiar abstract. Arhitectul va crea și el spațiul prin structurarea calităților sale distinctive și prin unificarea lor, astfel încât să formeze un mediu artificial de influențare a psihicului, ușurând percepția și stimulând procesul funcțional. Iată de ce este important ca interioarele să se compartimenteze funcțional, să se creeze concordanțele dintre ele și să se conceapă inevitabilele accente.

23.1. Organele receptoare ale percepției (9)

De la origini viața omului a depins de funcția sa de cunoaștere pentru a-și asigura securitatea și deci, supraviețuirea, dând atenție tuturor semnelor care veneau fie de la semeni, de la alte primate sau din ambianță. Ca și atunci, astăzi dăm atenție supravegherii personale față de toate evenimentele ambianței cotidiene în mod subconștient, cum ar fi hrana, climatul, circulația, diferite evenimente neprevăzute etc. Raza de acțiune a mesajelor diferă în funcție

de organele receptoare cunoscute şi ca senzori ai diferitelor simțuri. Acestea se pot grupa în două mari categorii:

– cele care au contact direct cu obiectul: pipăitul, gustul şi mirosul;

– cele care nu sunt în contact direct cu obiectul: văzul şi auzul.

Specificitatea simțurilor directe este relativ precisă, aceea de contact nemijlocit între obiecte, sub formă fizică sau chimică şi corpul uman. Astfel:

– *Pipăitul (simțul tactil)* este polivalent, puțin selectiv, dar nu poate preciza forma, greutatea, rezistența sau textura obiectelor, noțiunile fiind amestecate. Oamenii sunt în contact permanent cu cadrul fizic prin intermediul tălpilor sau al pielii ceea ce face ca acest simț să fie cel mai solicitat.

– *Gustul* precizează modul de recepționare a proprietăților chimice şi aromelor diferitelor produse alimentare, de cele mai multe ori exclusiv, fără comparație, ele fiind denumite: amar, acru, sărat şi dulce, iar chinezii adaugă şi înțepătorul;

– *Mirosul* recepționează substanțele volatilizante fiind şi mai strict decât precedentul simț, căci oamenii repartizează mirosul în două grupe elementare: plăcute şi respingătoare, față de alte mamifere care le selectează cu mai mult rafinament.

Simțurile considerate indirecte *care obțin informații energetice despre stimuli* sunt: văzul şi auzul care, fără să ne pună în contact direct cu stimulii îi semnalează sau doar ne semnalează prezența lor prin diferite surse de informație.

– *Văzul* îşi extrage forța din caracterul conjectural (părere bazată pe presupuneri) asupra poziției, direcției şi distanței obiectului luminat. Vedem obiectele datorită impactului acestora cu sursele de lumină care se reflectă în ochi, cu alte cuvinte văzul este o modalitate senzorială de recepționare a informațiilor despre distribuția energiei luminoase.

– *Auzul* se referă la existența senzorilor de receptare a stimulilor acustici care se află în zona sunetelor audibile pe care le percepe omul obişnuit şi sănătos şi care se limitează la 10 – 11 octave, comparativ cu capacitatea, doar a muzicienilor cu experiență, care îşi pot transmite între ei şi sferturile de ton.

Scanned with CamScanner

23.2. Cuantificarea prin percepție

Utilizatorii ambianțelor arhitecturale nu văd, de regulă, cum sunt relaționate spațiile deoarece acestea, în majoritatea cazurilor, sunt ascunse de ziduri şi nici nu au capacitatea să le intuiască; în schimb, sunt mai interesați de detaliile de finisaj, mobilier, decorații etc. pe care le percep fără efort doar în spațiul în care se află. Această atitudine se explică prin faptul că majoritatea covârşitoare a oamenilor se folosesc de senzorii de percepere doar pentru reflectarea câmpului ambiental cel mai apropiat.

Senzorii de percepere, creierul şi alte organe ale corpului realizează ***reflectarea*** ceea ce înseamnă că reproduc ceea ce văd, aud, miros, gustă sau palpează şi nimic mai mult. Dar fiecare individ are şi anumite sensibilități sau aptitudini care îl definesc. Sensibilitățile îl pot clasifica chiar într-o categorie profesională – dacă va avea înclinații spre partea tehnică sau umanistă (de pildă) care sunt calități native şi care se dezvoltă prin perfecționarea sau dirijarea emisferei cerebrale care îl caracterizează, astfel încât elementele percepute de unii dintre cei cu vocație vor putea fi filtrate sau, într-o fază superioară de percepere, prelucrate de / prin creier. Se vor putea găsi astfel rezolvări mult mai diversificate sau chiar inedite ale unor probleme relativ banale, dându-li-se valori practice sau estetice originale, ceea ce înseamnă ***creație***.

Cercetările contemporane în domeniul psihologiei atrag atenția asupra necesității cuantificării prin percepție oferind arhitecților un important material de orientare a creațiilor lor.

Se recomandă, de pildă, ca perceperea să fie urmărită în timpul activității subiecților, ținându-se seama de problemele care îi frământă, motivele stării lor de moment etc. Deci va fi un proces determinat al unei activități în condițiile unui mediu cu importanță precizată în timpul producției, al odihnei, studiului etc., ceea ce înseamnă că funcția de stare psihică va fi diferită în aceeaşi ambianță pentru subiecți diferiți care o vor percepe în funcție de starea lor fizică, psihică, culturală etc., dar şi de confortul microclimatic.

Importanța cunoaşterii aspectelor psihologice de către arhitecți este esențială, căci dacă pictorul acționează asupra privitorului cu imagini pe care le alege el, le prezintă aşa cum numai el le vede, impunând ca fenomenul esențial sau obiectual reprezentat să fie perceput cum vede doar el, în imagini statice, arhitectul trebuie să armonizeze în spațiul util pe care îl concepe, unele calități pe care le selecționează fie din eşantioane tipice şi realizează spații şi forme capabile să influențeze psihicul prin stimularea perceperii procesului funcțional, al imaginilor, ambianței etc., fie din observarea şi studierea indivizilor cunoscuți pentru a stimula relațiile dintre ei sau dintre ei şi mediul de viață.

Calitatea perceperii unei ambianțe arhitecturale poate fi cuantificată? Este o întrebare la care răspunsul poate fi neconcludent din cauza subiectivismului rezultat din aspectele umaniste pe care le include arhitectura.

Scanned with CamScanner

23.3. Procesul perceptiv

Cele cinci simțuri primare şi altele derivate arată că percepția este un mecanism psihic complex care prelucrează profund informațiile din mediu. Percepția este însă şi o *fază de legătură între stimulii din exterior şi comportamentul uman care se manifestă în funcție de modul în care va reacționa organismul la stimuli.* Prin studiul percepției dintr-o ambianță arhitecturală se urmăreşte ca prin proiectarea stimulilor, reacțiile care vor apărea să nu fie indiferente, nici dezagreabile, dar nici violente. În acest scop proiectanții de arhitectură trebuie să urmărească prin procesul de percepere care va fi calitatea:

– stimulilor exogeni obiectuali, spațiali sau ca fenomene;

– reacțiilor pe care le poate produce organismul la perceperea stimulilor.

Perceperea ambianței arhitecturale se realizează pe două căi: *analiză cerebrală şi sinteză creativă.*

Analiza cerebrală este impusă de activitatea analitică destul de complexă a creierului, în decursul unei fracțiuni de secundă, complexitate pe care au semnalat-o experiențele lui Pavlov. Ca urmare activitatea creierului trebuie uşurată în timpul percepției prin aceea că – în ce ne priveşte – stimulii din mediul nou creat, să aibă forme clare, iar materialele, culorile, texturile, să fie în relații adecvate între ele, precum şi cu necesitățile şi dorințele oamenilor. Structurarea componentelor contrastante, tonalităților, nuanțelor coloristice şi de lumină sau dominantele sunt câteva din procedeele cele mai des folosite în compoziția ambianței arhitecturale; încărcătura de forme, culori sau materiale foarte diferite duce la un inutil efort de percepere, similar cu oboseala nervoasă.

Aceste observații etalează în fața noastră diferențele antitetice ce apar între încărcătura de detalii artistice din arhitectura clasică şi relativa goliciune a arhitecturii moderne şi contemporane.

În arhitectura clasică aproape toate componentele formate de construcție, finisajele pereților, pardoselilor şi plafoanelor, mobilierul şi diferite obiecte de decor erau concepute şi construite relativ concomitent şi depindeau din punct de vedere artistic una de cealaltă prin stil şi chiar poziție, contemplatorii remarcând prin percepere vizuală, armonia şi unitatea compozițională a ambianței arhitecturale. Perceperea încărcăturii decorative din arhitectura clasică era însă uşurată de ordinea şi gradația prin care componentele arhitecturale erau distribuite în spațiul construit.

Simplitatea arhitecturii moderne şi contemporane se referă atât la senzația de gol şi un relativ schematism tehnologic al construcției, finisajelor şi mobilierului, cât şi la independența

Scanned with CamScanner

confecționării acestora ceea ce face ca, de multe ori, spațiile nou proiectate și construite să fie terminate succesiv dăunând unității relaționale dintre spațiile și obiectele relativ fixe și cele modificabile, dintre compartimentare, mobilare și decor. Pentru a crea într-o asemenea arhitectură unitatea și armonia ambientală, cerințe care sunt incluse în structura perceptivă comună a tuturor oamenilor (ortostatica și centralitatea) este nevoie de un efort suplimentar de concepere a compoziției ambientale din partea arhitecților pe principii psihoplastice, alături de semnele plastice provenite din arhitectura clasică, folosind, pe de o parte, interactivarea relațiilor dintre componentele ambientale, iar pe de alta, activarea percepției umane.

Analiza privind perceperea vizuală sau de altă natură se referă la părți ale unui obiect arhitectural, la obiectul în sine, la ansamblul de obiecte, la spațiul în care se află sau la ambianța arhitecturală care se formează. Pentru analizarea ansamblului din aceste puncte de vedere sunt necesare:

a) numeroase date neprofesionale, colaterale arhitecturii precum sunt cele: istorice, economice, sociale, ale mediului climatic, ale cadrului natural etc.;

b) date de arhitectură, cum ar fi: forma, înălțimea, golurile exterioare, compartimentarea interioară etc.;

c) date de ansamblu respectiv: trasee, accesibilități, fundaluri, siluete etc.

Pe baza acestor informații se stabilesc criterii, clasificări, ierarhizări, asocieri de valori care pot duce la aprecierea calitativă relativ complexă a mediului organizat sau a celui ce urmează a fi organizat, fără să fie definitorii când este vorba de aprecieri estetice.

Un asemenea sistem de analiză și prognozare a evoluției arhitecturii și ambianței arhitecturale incluzând aici și modul în care vor putea ele să fie prefigurate, trebuie să țină seama de observațiile amintite extrase din experiența aplicării stilurilor anterioare ce s-au edificat deja, dar într-un ritm foarte lent; în societatea contemporană trecerea de la o treaptă de dezvoltare a societății la alta este mult mai rapidă decât în trecut, împrejurările fiind prea complexe pentru a fi neglijate diferitele mișcări artistice și chiar stiluri a căror apariție urmează ritmul social. De aceea sarcina arhitectului contemporan, spre deosebire de cel anterior este să analizeze nu doar beneficiarul contemporan, dar să și *prognozeze evoluția arhitecturii pe care o proiectează pentru viitoarele perioade,* prin prisma evoluției societății, a tehnicii și tehnologiei, a culturii și a tendințelor artistice pentru a evalua, ceva mai devreme, pe baza unor date care ar suporta să fie comparate, ceea ce a însemnat arhitectura trecutului pentru generațiile imediat următoare.

Printre multe alte canale de studiu comparativ se numără și *studiul evoluției variației de stimuli.* În momentul de față există mult mai mulți stimuli care vor putea influența diversi-

Scanned with CamScanner

ficarea noilor ansambluri de clădiri şi a ambianţelor interioare decât să zicem acum una sau două sute de ani.

Importanţa variaţiei de stimuli este deosebit de mare în cazul creativităţii arhitecturii şi a dinamismului imaginilor urbane şi ambientale. Pentru a înţelege acest fenomen este suficient să ne reamintim că timpul de evoluţie a stilurilor istorice şi moderne de arhitectură şi artă, în general, devine mai scurt, cu cât ne apropiem şi traversăm revoluţia tehnică, apoi cea ştiinţifică din secolul al XX-lea şi să observăm ce se petrece în societatea informaţională actuală, căci contestarea stilurilor artistice anterioare fusese stimulată mult mai mult decât ne putem imagina acum, în primul rând de generalizarea ştiinţei de carte, iar apoi de succesivele cuceriri ştiinţifice, tehnice, culturale, a schimbării condiţiilor sociale şi politice, a evoluţiilor ideologice, de experimentele din artele colaterale, de impulsurile teoretice, filozofice, estetice, psihologice, de schimburile de informaţii interculturale sau de globalizarea produselor şi chiar a consumurilor.

Varietatea ansamblurilor de clădiri, a clădirilor şi ambianţelor interioare, este generată în etapa actuală, de nenumărate constrângeri incluse în activitatea tehnică de edificare, de unde ar rezulta şi ideea că arhitectura este singura artă – dacă o considerăm artă – în care *creativitatea este stimulată de constrângeri*. Acestea sunt de factură obiectivă, cum ar fi cele climatice, topografice, cadrul construit, insuficienţa loturilor de amplasament, cadrul natural, problemele economice şi de cost ale terenurilor, existenţa limitată a unor materiale de construcţie şi finisaj, problemele energetice etc., şi nu ar trebui neglijată şi nestăpânită – uneori nehotărâta – fantezie a arhitecţilor care, pentru unii, devine o constrângere morală.

Sinteza creativă se referă la conceperea unor forme unitare de ambianţă arhitecturală prin compunerea mai multor materiale de construcţie, culori, elemente naturale etc. care se materializează şi se includ în final într-un cadru de viaţă şi într-o imagine arhitecturală artistică. Şi în acest caz acţionează regula care *impune gândirea şi utilizarea numai a atâtor mijloace arhitecturale câte ar trebui să fie stric necesare pentru a crea o imagine clară şi uşor de recepţionat ca stimul sau estetică*. Complexitatea ambianţei arhitecturale poate fi amplificată prin participarea simultană a mai multor stimuli diferiţi care se adresează mai multor senzaţii de percepere, aşa cum se întâmplă în cazul spectacolelor de sunet şi lumină, a celor de teatru etc., dar şi în ambianţa urbană sau interioară, unde ambianţa topologică poate fi completată cu cea decorativă, de spaţii verzi, perspective succesive ale mediului natural şi construit, imagini complexe de spaţii şi volume, folosirea în scop estetic a luminii solare şi a celei artificiale etc.

Scanned with CamScanner

Evaluarea geometrică şi compoziţională a ambianţei arhitecturale din punctul de vedere al percepţiei individului rămâne trunchiată însă dacă nu se ţine seama de tezaurul intelectual şi cultural al receptorilor şi de modul în care este organizată activitatea lor, starea psihofiziologică, motivaţia etc. Alăturate produsului arhitectural aceste calităţi umane pot contribui la realizarea unui sistem global, asociativ de percepere a arhitecturii într-un anumit moment al existenţei oamenilor.

Prin analiza tipologiilor de receptori vor rezulta sisteme arhitecturale cu sensuri simbolice conferite de cei ce percep formele geometrice, indicatorii materiali şi funcţionali într-o etapă istorică; ei trebuie să fie pe de o parte oameni ai timpului lor, iar pe de alta să fie marcaţi de cultura adecvată acelei etape. Prin această afirmaţie se poate explica în mare măsură relativa neînţelegere a semnificaţiei monumentelor de arhitectură pentru oamenii contemporani aşa cum au avut-o ele pentru oamenii timpului când au fost edificate, dacă nu li se explică sau reamintesc cauzele şi condiţiile pentru care au fost construite şi cum au funcţionat, la timpul lor. În acest fel omul contemporan îşi va putea crea un sistem de asociaţii despre complexul de activităţi ale omului din trecut.

Efectele percepерii stimulilor în ambianţa arhitecturală de către observatori se pot manifesta prin reacţii şi comportamente în funcţie de:

– acceptarea stimulilor de către subiecţii cărora le sunt destinate care vor reacţiona în consecinţă;

– felul stimulilor care pot face parte din activităţile pragmatice sau spirituale ale subiecţilor, fiind relevante sau irelevante pentru utilizatorii acestora;

– forma spaţiului, care poate fi la rândul lui, o ambianţă stimulatoare şi se poate prezenta ca spaţiu introvertit, extravertit, frontal sau profund sugerat la scară umană sau deviat de la măsura normală etc.;

– structura constructivă a suprafeţelor care delimitează spaţiul, prezentate sub forma materialelor din care sunt confecţionate, respectiv naturale sau artificiale, rugoase sau netede, „calde" sau „reci", opace sau transparente, durabile sau efemere etc.;

– tonurile şi nuanţele coloristice care pot susţine sau atenua anumite stări psihice prin intensitatea şi cantitatea de lumină, consistenţa umbrelor, prezenţa vegetaţiei sau apei etc.

Scopul studiului ambianţei arhitecturale care urmează să fie percepută cu toate simţurile este să-i creeze utilizatorului o serie de înlesniri şi contexte de percepţie, cum ar fi:

– crearea imaginilor coerente şi clare ale ansamblului, cu participarea componentelor naturale sau artificiale, fără confuzii de linii, suprafeţe sau culori; de asemenea, se va da o

Scanned with CamScanner

atenție deosebită relației fiecărei componente ambientale cu fondul grafic, parietal, peisager etc. compunând obiectele cu fundalul prin detaşare, suprapunere, alăturare etc.;

– punerea în valoare a unor componente dinamice în spații limitate vizual sau topologic, ştiut fiind că, doar mişcarea efectivă sau sugerată de forțele energetice ale componentelor poate genera specificitatea interacțiunilor;

– crearea armoniei găsind un echilibru prin contraste senzoriale sau dimensionale între componente;

– conturarea sugerată a unor forme subtile creându-se componente, care pot fi în contrast cu anumite forme primare precis conturate;

– crearea expresivității ambientale a stimulilor care pot deveni dominante ca formă, idee, expresivitate psihocromatică etc.;

– relevarea semnificației stimulilor doar pentru unii receptori, dacă este cazul;

– premisele de percepere vizuală pentru observatori trebuie sugerate de către arhitecți creând spații de orientare într-o ambianță, de mişcare liniară sau rotativă, de percepere vizuală după vectorii cei mai activi, ca de altfel şi vederea din perspectivă ascendentă sau descendentă a spațiilor etc.

23.4. Atributele percepției

În psihologia modernă se remarcă faptul că senzația şi percepția sunt abordate ca un proces unitar interacționist, senzația fiind însă comparată cu o energie primară (de emitere a ideii) care doar activează organele de simț.

Câteva dintre atributele percepției, în special a celei vizuale, aplicabile şi adaptabile ambianțelor arhitecturale le enunță L.A.Lefton (1991) remarcat de M. Zlate (52).

Caracterul inferențial al percepției se referă la constatarea că unele informații pot fi incomplete sau chiar să lipsească din senzația brută, dar finalitatea poate fi intuită; în acest fel operația de gândire se va forma dintr-un prim enunț care poate fi o premiză, din care poate deriva concluzia, dar vor lipsi elementele definitorii, fizice, deci concrete care vor putea fi deduse. În profesia noastră ea poate fi ilustrată de idee sau schiță, din care poate rezulta proiectul sau obiectul construit. La nivel grafic – decorativ sau configurativ – se poate crea o structură pe baza căreia se va contura o formă ceea ce se mai numeşte un *contur sugerat* sau deductiv: două puncte vor putea fi unite de o linie care, urmând una din legile percepției (legea economiei) va fi o linie dreaptă; numai că, în realitate, ca şi datorită subiectivismului în interpretare, cele două puncte

Scanned with CamScanner

vor putea fi unite de o linie curbă, frântă, oarecare etc. după cum şi-o va imagina fiecare sau va fi sugerată de un artist plastic sau arhitect. La fel se poate întâmpla şi în cazul unor suprafeţe generate de minim trei puncte care formează, de regulă, un triunghi, dar conturul suprafeţei care se va sprijini pe această structură poate fi un cerc, triunghi sau o suprafaţă aleatorie. Alte interpretări inferenţiale sunt foarte numeroase şi fac parte din ambianţe care au tendinţa să devină relativ standardizate sau cel puţin cu structuri limitate: spaţii rectangulare, finisaje rigide rectangulare, tâmplărie rectangulară, mobilier rectangular etc. Dar rezolvările rezultate din combinarea acestor forme vor fi nelimitate: spaţiile rectangulare vor avea nenumărate dimensiuni şi proporţii, finisajele, de asemenea, la care se adaugă tipul materialului şi culorile caracteristice, iar mobilierul va suporta o serie de combinaţii în funcţie de spaţiul în care se va integra.

Inferenţa din ambianţele arhitecturale se poate manifesta şi altfel decât ca arhitectură de interior. De pildă, un spaţiu poate fi şi neluminat, dar el va putea fi util doar celor al căror simţ principal este cel tactil (spaţiul orbilor); pentru subiecţii valizi valoarea lui va fi dată doar de prezenţa luminii. De asemenea, hrana care se ingerează într-o anumită ambianţă poate fi consumată fără să fie văzută; dar aspectul ei estetic şi controlul de siguranţă al culorii, prospeţimii etc. vor spori apetitul, ceea ce demonstrează că percepţia vizuală are ca atribut important continuitatea senzaţiilor şi cu alţi senzori şi cu alte organe, nu numai cu cel de bază.

Caracterul selectiv al percepţiei este un atribut foarte important, întrucât oamenii au tendinţa să perceapă, de regulă, doar informaţia care îi interesează ceea ce înseamnă că încă din concepţie sau proiectare trebuie ca dorinţele clienţilor să fie cunoscute şi să constituie unele din componentele de referinţă ale proiectanţilor; celelalte vor fi tratate corect, dar doar ca subordonate. În această categorie vom include punctele de interes asupra cărora atragem atenţia permanent (sere, peisaje, anumite spaţializări etc.) sau ocazional (iluminăm accentuat doar locul pe care dorim să-l activăm) etc.

Caracterul categorial al percepţiei se referă la faptul că trăsăturile comune ale componentelor ambientale pot fi tratate nuanţat, interpretate şi cu variante, dar să se distingă categoriile de concepte. De pildă din punct de vedere ambiental spaţii similare vor avea lumină sau cadru ambiental diferite cantitativ când acele spaţii se vor afla la parter sau la etajele superioare, iar ca urmare vor putea fi colorate sau mobilate diferit potrivit tonalităţilor amintite; ele vor rămâne tot locuinţe, birouri etc., îşi vor păstra constantă categoria din care fac parte (funcţională, structurală etc.), dar vor trece subtil de la o grupare estetică ambientală la alta ceea ce înseamnă că subiecţii vor percepe aceeaşi categorie de spaţii, dar în ipostaze diferite. De asemenea, o locuinţă poate fi apartament dintr-un bloc sau individuală, va putea fi într-o zonă aglomerată

Scanned with CamScanner

sau izolată, cu mai multe sau mai puține încăperi, dar va fi percepută tot ca locuință, chiar dacă va fi o diferențiere mai puțin nuanțată.

Caracterul relațional al percepției este un atribut important al ei care constă în compararea prin percepție vizuală a stimulilor din aceeași ambianță între ei și cu cei din ambianța învecinată, ceea ce înseamnă că aceștia pot intra într-un sistem de relație. În această situație obiectele sau fenomenele din interioare vor putea fi puse în valoare prin juxtapunere sau suprapunere și cu ajutorul spațiilor relaționate sau de relaționare percepute prin succesivitate sau simultaneitate care pot deveni fundaluri unul pentru celălalt. De asemenea, toate relațiile generate de aranjarea mobilierului într-un spațiu, al spațiilor între ele, al spațiului cu peisajul sau al obiectelor din cadrul peisajului reprezintă probleme de relații topologice care dinamizează percepția vizuală. Ambianța arhitecturală din interiorul clădirilor sau al orașului va fi generată și de scara umană sau fizică dintre obiectele construite sau dintre obiecte și peisaj. În acest context se realizează și scara monumentală a clădirilor sau a ansamblurilor de clădiri din orașe.

Caracterul adaptativ al percepției vizuale reprezintă trecerea de la echilibru mai puțin stabil la altul mai stabil între organism și mediu sau între durabil și efemer, ceea ce în psihologia aplicată s-ar putea referi la concentrarea atenției asupra caracteristicilor mai importante ale stimulilor la un moment dat care în ambianța arhitecturală se poate face prin:

– sublinierea temporară prin lumini a unor zone funcționale;

– intensificarea prin lumini a unor culori;

– susținerea prin culori sau a unor materiale de finisaj al stimulilor obiectuali sau al unor medii;

– transferul atenției către stimuli mai interesanți decât alții;

– sistemul compozițional al tuturor componentelor.

Caracterul evocator al imaginilor provenite din amintiri sau compararea cu altele relativ similare extrase din alte experiențe poate influența percepțiile vizuale actuale care, evident pot duce la transformări ale noilor imagini comparativ cu cele anterioare prezervate din trecutul locului sau transferate din documentare prin succedanee, vizite *in situ* etc.

23.5. Actul perceptiv

Modalitățile de percepere se referă la faptul că și comportamentul subiectului în ambianța în care trăiește va fi influențat nu numai de stimulii din ambianță și de ambianța în sine, dar și de modul în care ea este percepută de fiecare individ, deoarece fiecare dintre noi are o anumită

Scanned with CamScanner

structură perceptivă, dincolo de simțurile comune, ceea ce face ca felul în care trăim ambianța care ne circumscrie, să nu fie întotdeauna apreciată unanim. Ca urmare ambianța pe care o propunem trebuie să fie individualizată nu numai din punct de vedere al localizării în mediu, dar și al personalităților cărora ne adresăm, mai cu seamă că ambiențele pe care le concepem, în special cele din locuințe, sunt accesibile în principal doar celor care locuiesc acolo nu numai ca grup familial, dar și individual și care doresc să trăiască într-o ambianță originală și, dacă se poate, inimitabilă.

Asemenea ambianță poate fi anticipată și proiectată pe bază de *concepte de personalizare* dacă dorim ca utilizatorii clădirilor imaginate de arhitecți să fie satisfăcuți deplin de atenția care li se acordă, atât ca proprietari ai unor bunuri materiale de lungă folosință, cât și ca oameni care au necesități materiale și spirituale.

Pentru aceasta trebuie să cunoaștem personalitatea clienților, în cazul în care ei sunt identificați (sau să creăm premize de personalizare dacă nu îi cunoaștem), dar și modul în care aceștia pot să exploreze stimulii, legile de organizare ale câmpului perceptiv și chiar legile generale ale percepției în general, nu numai vizual. Toate acestea vor rezulta din modul în care arhitecții vor reuși să le depisteze sensibilitățile în așa fel, încât proiectanții să se transpună prin empatie în trăsăturile personajelor cărora presupunem că le va folosi creația lor.

Trăsăturile de personalitate sunt generate de obișnuințe (moștenite prin tradiție sau dobândite prin formație), mentalități, habitudine, prejudecăți, dar și temperament, cultură etc. care își „pot pune amprenta pe receptarea și prelucrarea informațiilor" (52).

Oamenii sunt caracterizați, de regulă, de următoarele categorii de percepție (după M. Zlate):

– **sincretice**, așa cum sunt descrise percepțiile insuficient analizate, specifice atât copiilor cât și persoanelor cu gândire neevoluată;

– **analitice** care sunt folosite de oameni care nu văd ansamblul ci amănuntul, fiind independente de câmpul vizual unde apare ansamblul;

– **sintetice** care reunesc elementele componentelor într-o structură, fiind caracteriale, create printr-o filtrare a gândirii; ele se folosesc în mod deosebit și în creație.

Aceste procese sunt efectuate de creier pentru distingerea componentelor calitative, iar apoi unirea lor într-o singură imagine. Fiind un proces cu mare consum de energie nervoasă activitatea creierului trebuie ușurată și protejată. Ignorarea acestei etape duce la oboseală și chiar la iritare. Aceasta ar fi una din explicațiile prin care imaginile iconice din pictură (peisajele,

Scanned with CamScanner

portretele) sau arhitectură (clădiri cu iz patriarhal, tablouri arhitecturale, ambianțe peisagere etc.), care au mai fost confirmate de-a lungul timpului, sunt mai relaxante şi mai accesibile pentru înțelegere, decât cele intelectuale, încărcate de semne şi simboluri sau abstractizări. Reluarea sau repetarea imaginilor fără reinterpretare, nu este artă autentică.

Ca urmare pentru cei care au o *percepție analitică*, arhitecții trebuie să asigure, prin proiectele şi clădirile construite o claritate maximă a caracteristicilor formelor, detaliilor, materialelor şi texturii lor, mărimii clădirilor, culorilor etc., fiecare luate separat, precum şi corelarea dintre ele, cu precizarea însă că orice cantitate suplimentară şi inutilă de informații, culori, materiale incluse în imaginile arhitecturale va duce la o activitate de selectare grea şi inutilă din partea materiei cerebrale.

Percepția sintetică este următoarea acțiune a creierului, anume unirea diferitelor calități într-o singură imagine unitară, cu scopul de a prezenta fenomenul sau imaginea în totalitate, dar cu mijloace minimale. Când dozarea informațiilor şi momentul finalizării obțin *adeziunea* a cât mai multor contemplatori, protagonişti sau participanți la acțiunile arhitecturale, atunci înseamnă că produsul arhitectural – proiect sau clădire – a fost acceptat. Arhitectul, ca şi pictorul sau sculptorul trebuie să ştie să se oprească la timp în procesul de finalizare a produsului său artistic; altfel, orice alte acțiuni suplimentare pot să denatureze intențiile inițiale. Arhitecții nu trebuie să folosească, în acelaşi timp, întregul limbaj arhitectural pe care îl dețin, ci să aleagă ceea ce este caracteristic şi esențial pentru sublinierea trăsăturilor arhitecturii create.

Arhitectura trebuie tratată sub două aspecte: partea care aparține artelor plastice, când se folosesc semnele plastice (compunerea imaginilor de pe suprafețele plane interioare şi exterioare, a formelor volumetrice etc.) şi trebuie foarte bine echilibrată din punct de vedere al informațiilor şi forței energizante; partea spațială a interioarelor care aparține ambianței arhitecturale, care trebuie să fie diversificată potrivit acțiunilor care se doresc să se desfăşoare acolo şi să nu limiteze posibilitățile de adaptare la evoluție sau prefacere a activităților sau locuirii inițiale.

23.6. Perceperea energiilor din stimuli

Senzația precede percepția, deoarece primul proces poate să răspundă la caracteristicile energetice pe care le posedă stimulul, iar al doilea pe cele informaționale. Energia în artă şi arhitectură este transmisă de rigoarea de lucru a artistului, modul cum foloseşte şi trasează linia, cum alătură culorile, cum creează proporțiile şi contrastul şi poate chiar modul cum alătură materialele, procedee prin care se pune în valoare o idee cu conținut generos. De altfel,

Scanned with CamScanner

energiile spațiale, prin care putem realiza percepția spațială și chiar manipularea spațială se vor afla în cele cinci domenii senzoriale ce pot fi exploatate:

– materialul și textura;
– lumina și culoarea;
– proporția și echilibrul (măsura și armonia);
– mișcarea (dinamismul);
– ritmul.

Percepția își are sursa de influențare în proprietatea oamenilor de a reacționa la o serie de energii pe care le conțin stimulii dintre care vom selecta pentru informare câteva dintre cele mai folosite trăsături energetice în creația arhitecturală, respectiv intensitatea, forma, culoarea, tridimensionalitatea și semnificația stimulilor luați în studiu.

Intensitatea luminoasă, acustică, coloristică etc. sunt manifestări energetice care toate pot crea un dinamism ambiental prin contrastul dintre efectele unor componente. Toate se caracterizează printr-o forță energetică proprie. Un efect se consideră că va fi dinamic atunci când va crea condiții stimulative de mișcare pentru indivizi, mișcare care poate fi efectivă sau sugerată:

– *mișcarea efectivă* poate fi gestuală, de apărare contra unor consecințe nefavorabile, în special, generate de erori conceptuale sau de detaliere și care se exprimă prin orice variație a corpului sau a unei părți a lui împiedicat să nu efectueze normal deplasarea, rotirea, schimbarea poziției etc.;

– *mișcarea sugerată* din ambianță care se creează datorită calităților inferențiale ale creierului și se formează prin crearea condițiilor stimulative de orientare a simțurilor indivizilor care antrenează după sine transferul atenției sau se creează impresii că imaginile sunt dinamice. În această situație intervin intensitățile amintite mai sus.

Forma în arhitectură se consideră că este „bună" din punct de vedere energetic, când prezintă regularitate, simetrie, continuitate și simplitate într-un cuvânt când este ordonată, adică are raporturi de echilibru sau armonie între părți, aspecte care pot fi percepute vizual, fără efort așa cum dorește o foarte mare parte a oamenilor. Echilibrul este similar cu geneza ortostatică a simțurilor organismului uman care se raportează, prin firea lucrurilor, la verticala gravitațională și orizontala de acțiune. Reacția oamenilor la prezența unor forme în ambianță mai depinde și dacă forma are o semnificație în sine pentru cineva sau după cum se integrează într-un spațiu, într-o ambianță, într-o structură ori în complexitatea unor sisteme ierarhizate sau aleatorii.

Scanned with CamScanner

Culoarea are caracter psihologic de influențare a unor persoane în vederea obținerii unor avantaje profesionale, terapeutice sau de reconfortare, de corectare a unor eventuale neîmpliniri estetice sau de accentuare sau diminuare a unor impresii. Asemenea acte de percepere se studiază prin cromospațialitate sau psihocromatică, iar în funcție de capacitatea de atracție a privirii sau atenției prin diverse mijloace (iluminare, intensitate cromatică etc.) culoarea degajă şi un impuls energetic.

Tridimensionalitatea este similară cu spațiul arhitectural care poate crea o forță de reacție simțurilor umane la fel de importantă ca şi cea a unor stimuli obiectuali sau cromatici. Influența spațiilor sub impulsul energetic al ambianțelor adecvate mediului sau spiritului asupra percepției va fi însă mai completă decât stimulii obiectuali pentru că într-un spațiu acționează, pe lângă celelalte tipuri de stimuli, şi alte percepții, nu numai percepția vizuală, acustică, olfactivă etc.

Semnificația va fi o sursă energetică mai relevantă, dacă semnele sau simbolurile vor avea valori semantice mai mult pentru subiecții interesați, decât pentru fiecare stimul cu semnificație în sine. Cu cât semnele şi simbolurile vor întruni adeziunea mai multor subiecți, cu atât valoarea semnelor va fi mai evidentă pentru ambianța arhitecturală.

23.7. Modul de explorare a imaginilor de perceput

Cuvântul *imagine* derivă din cuvântul latin *imago* care semnifică *imitație*. În percepția vizuală se utilizează noțiunile de imagine, imagine artistică, imagine psihologică, spațiul imaginii, imaginea spațiului şi alte variante ale aceleaşi teme: imagine primară, perceptivă, simultană, succesivă etc.

Dicționarele de psihologie definesc imaginea ca „produs al reflectării senzoriale al unui obiect printr-o senzație, percepție sau reprezentare". Percepția imaginilor se face prin intermediul creierului; acesta percepe, într-o fracțiune de secundă, imagini limitative, ca o sumă de imagini neunitare, cum ar fi:

– prin simultaneitate, una din categoriile fenomenului arhitectural (spațiu, formă, factură, culoare, textură, material etc.) (fig. 208);

– prin succesiune, fragmente de imagini sau detalii cât pot fi cuprinse într-un timp foarte scurt;

– anumit unghi de privire, pe verticală sau orizontală, ținând seama de faptul că perceperea simultană este limitată fiziologic (fig. 209).

Scanned with CamScanner

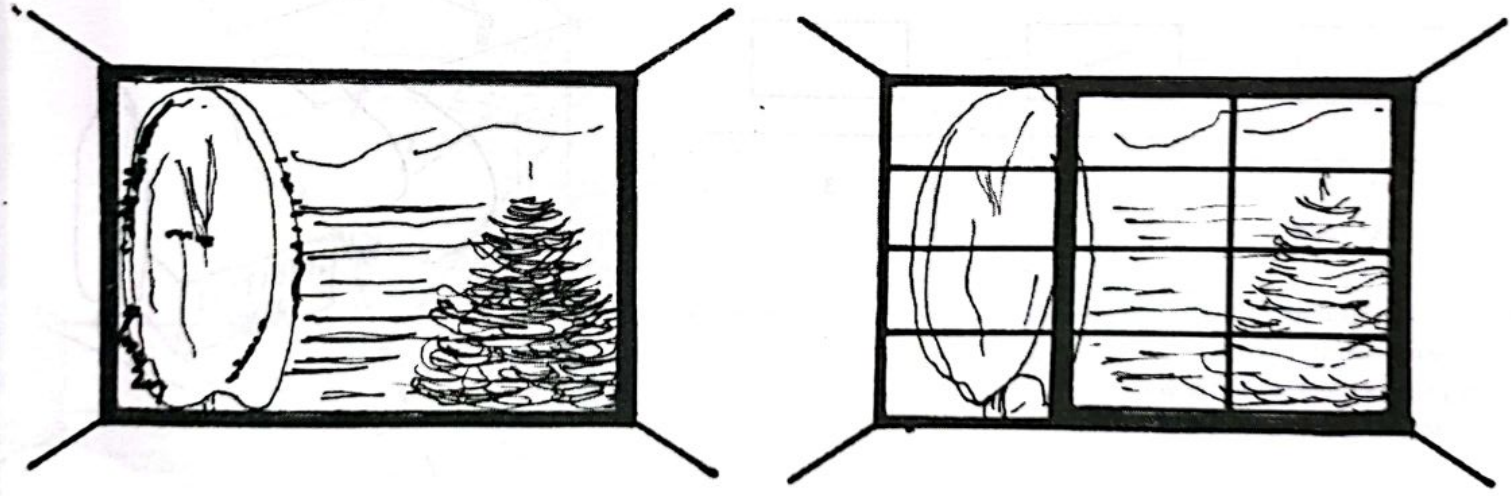
Scanned with CamScanner

Imaginea artistică apare când diferitele imagini sunt legate între ele printr-o temă, prin unitate stilistică sau asocieri de imagini; pentru aceasta creierul trebuie ajutat pentru a se obține o imagine cu o expresie clară realizată cu ajutorul contrastelor, a dominantelor, ordonărilor sau culorilor complementare.

Imaginile psihologice se formează dacă vor primi adeziunea contemplatorilor sau utilizatorilor stârnindu-le interesul sau vor trezi nostalgii pe baza imaginilor prezervate în memorie.

Spațiul imaginii este cel recomandat pentru privirea unui tablou, iar ca urmare, așa cum se procedează în natură creându-se platforme-belvedere, în ambiențele arhitecturale, acolo unde este cazul, se pot crea locuri de privire spre exterior sau în interioare (fig. 207).

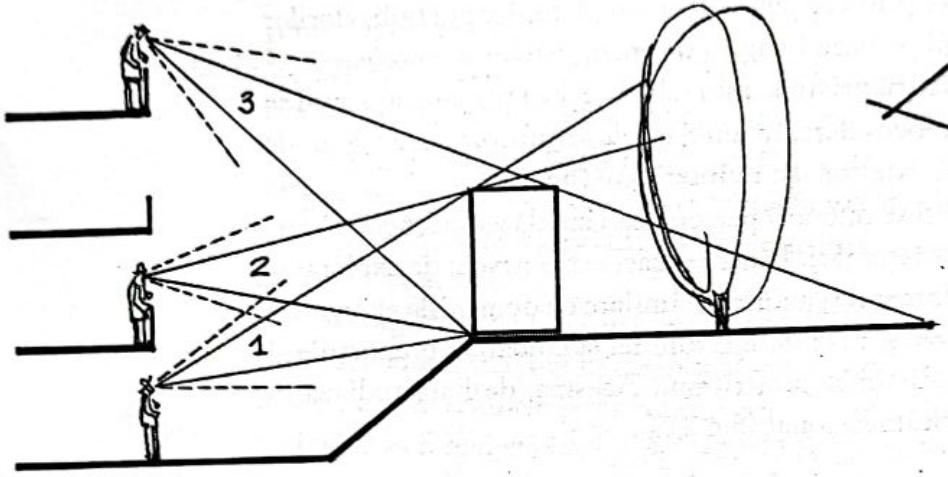
Imaginea spațială este tridimensională și se referă la perceperea vizuală a obiectelor distribuite în spațiu care creează un întreg prin relaționări. Pentru aceasta este nevoie de explorarea și corelarea cel puțin a următoarelor cinci domenii senzoriale, similare cu domeniile energetice semnalate în paragraful anterior: materialele și textura lor; lumina și culoarea; proporțiile și echilibrul (măsura și armonia); mișcarea (dinamismul); ritmul. Acestea, deși se studiază în suprafețe bidimensionale, se vor percepe tridimensional (fig. 210).



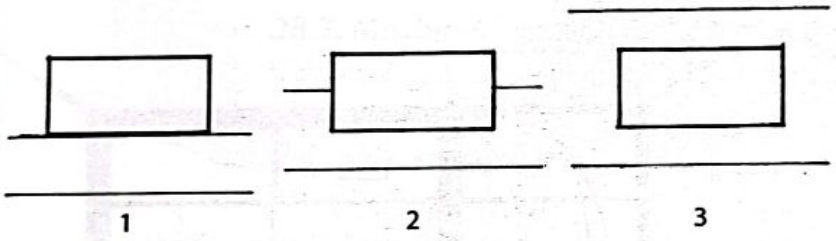
a. fără obstacole

b. cu obstacole

Fig. 208. Vizualizarea imaginii



a. poziția de percepere



b. imaginile percepute

Fig. 207. Spațiul imaginii

1. imagine proiectată pe cer

2. imagine proiectată pe cer și fundal

3. imagine proiectată pe fundal

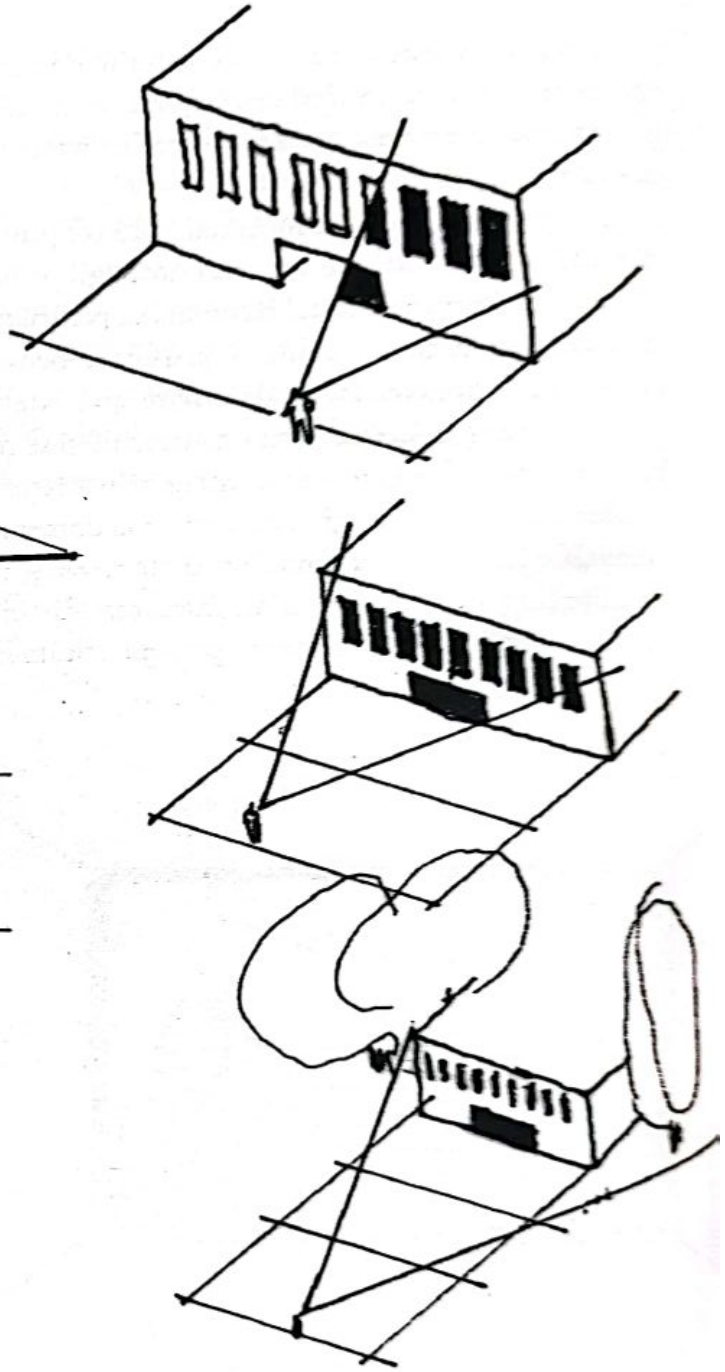


Fig. 209. Distanțele de percepere vizuală

Scanned with CamScanner

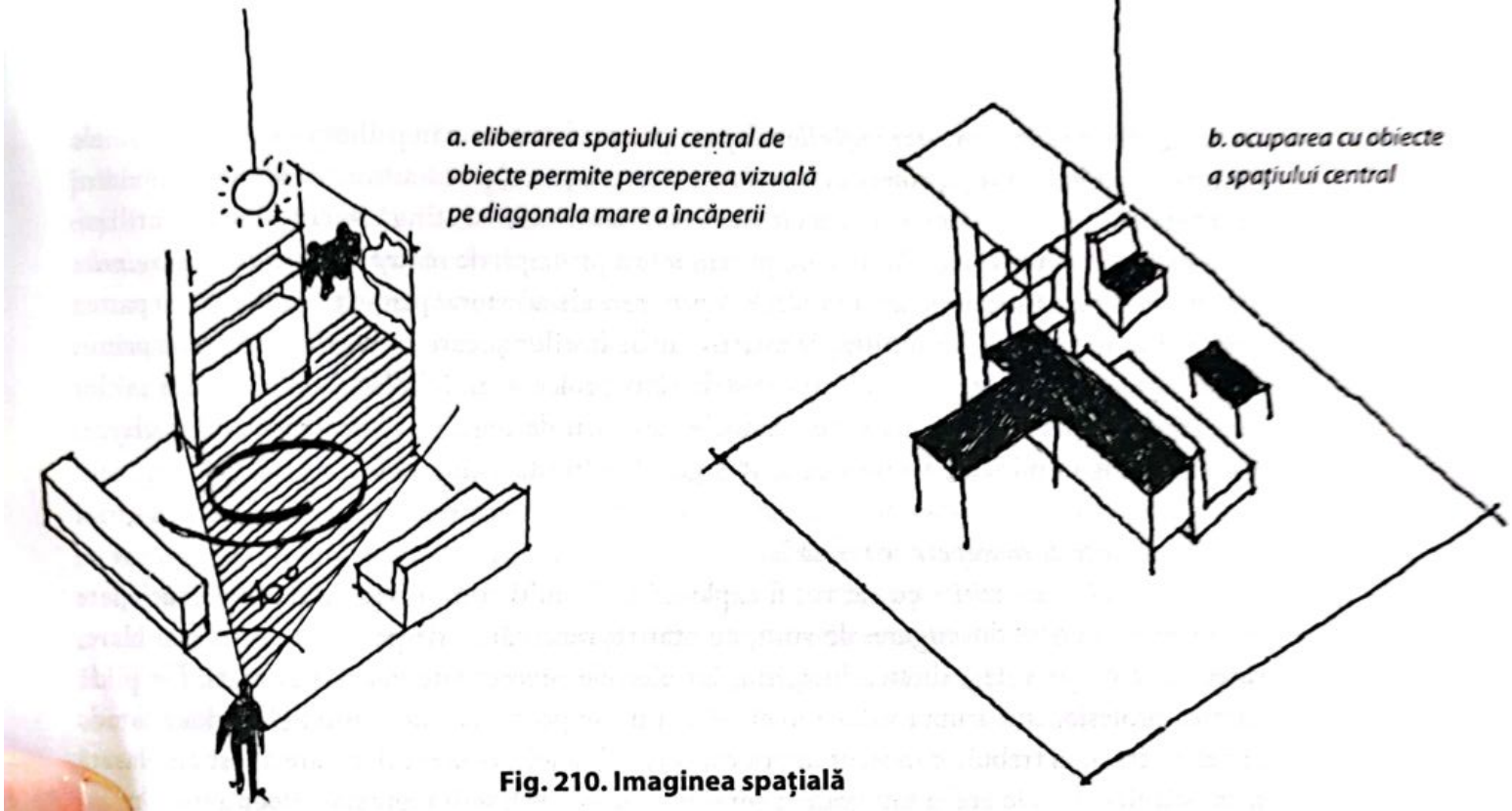


Fig. 210. Imaginea spațială

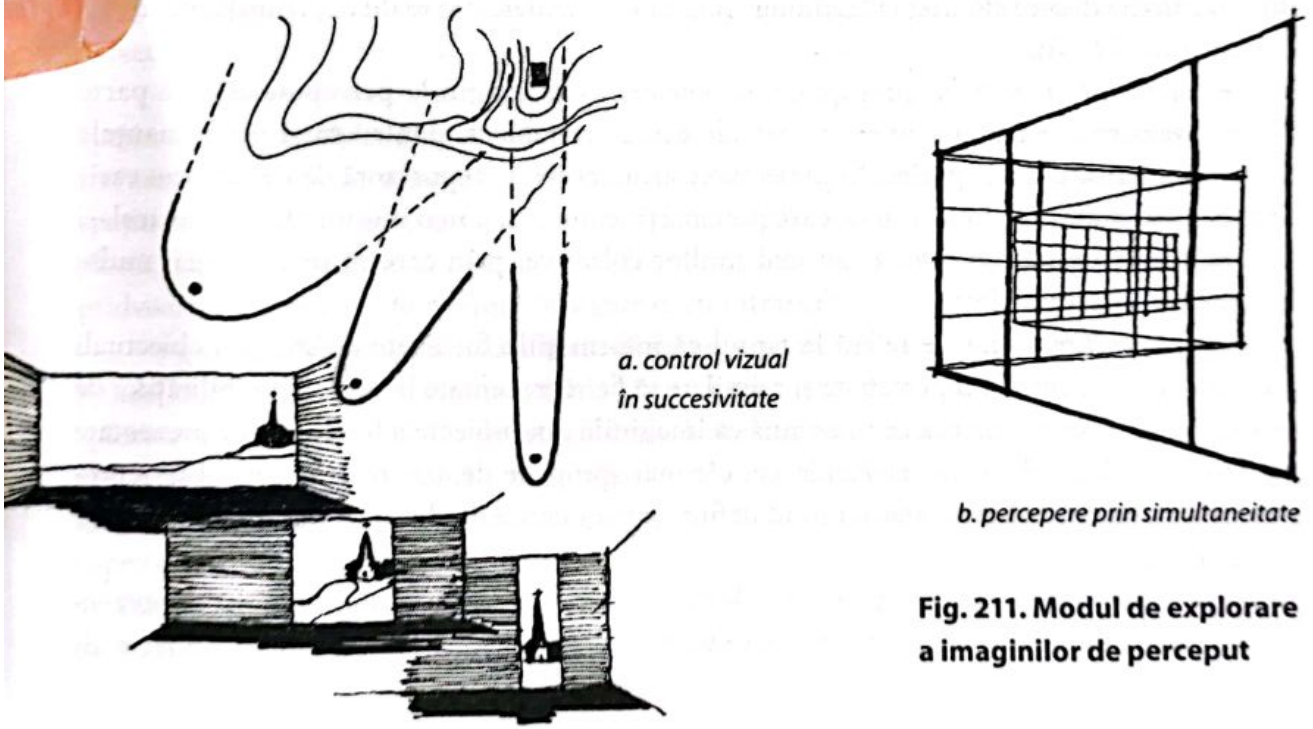


Fig. 211. Modul de explorare a imaginilor de perceput

Scanned with CamScanner

Regulile de explorare a imaginilor de perceput au fost create în psihologia teoretică, unele dintre ele putând servi şi proiectanţilor de arhitectură şi ambianţă arhitecturală contemporani ca repere de orientare pentru a crea efecte de ambianţă care să atingă interesul real al utilizatorilor sau publicului larg. Ca urmare putem folosi principii de *concepere generală a imaginilor artistice* şi să ne raportăm la *sensibilităţile de percepere* ale acestora: primele vor porni din partea creatorilor, în timp ce sensibilităţile aparţin utilizatorilor şi care trebuie depistate de primii având ca scop descoperirea şi valorificarea de către proiectanţi, în folosul utilizatorilor a celor mai atractive şi eficiente ambianţe. Ambele categorii de reguli – *de concepere şi de percepere* – vor putea fi amplificate de intuiţie într-o gamă nelimitată (fig. 211).

Principiile de concepere se referă la:

– *principiul extensiei* – cu cât vor fi explorați mai mulți stimuli sau cu cât vor fi antrenate în percepție mai multe organe de simț, cu atât reprezentările de perceput vor fi mai clare, corecte, va creşte integralitatea imaginii, iar efectele preconizate vor fi mai mari. De pildă părerea profesionistă asupra valorii unei clădiri nu se poate face doar privindu-i două fațade în perspectivă, ci trebuie cunoscut interiorul, toate fațadele, contextul în care a fost amplasată şi constituită etc. De aceea fotografiile sunt imagini subiective şi reprezintă doar o mică parte din informația despre clădire; ele reproduc imagini trunchiate din realitate, iar măsura față de om este doar bănuită;

– *principiul diversităţii* presupune ca obiectele sau imaginile percepute să facă parte dintr-o varietate cât mai mare de clase ale aceluiaşi subiect, pentru ca şi performanţele discernământului să fie sporite. În proiectarea arhitecturii o importanţă deosebită o au variantele documentare şi conceptuale care pot aparţine uneia sau mai multor clădiri din acelaşi program, unei persoane, unuia sau mai multor colective, prin care să se ofere mai multe informaţii observatorilor;

– *principiul toleranţei* se referă la faptul că informaţiile furnizate de stimulii obiectuali sau ambientali, pentru a fi percepute şi asimilate să fie reprezentate la nivelul posibilităţilor de înţelegere al subiecţilor, ceea ce înseamnă că imaginile din proiectele tehnice şi de prezentare ale arhitecturii să aibă caracter iconic sau cât mai apropiate de cele reale. Iconicul în reprezentarea arhitecturală este esenţial fiind definit şi prin desenul tehnic la diferite scări grafice şi proiecţii reale;

– *principiul semnificaţiei* impune ca reflectarea informaţiilor în imaginile artistice prezentate ca variante ale proiectului clădirii ce se va edifica să corespundă motivaţiilor urmărite de

Scanned with CamScanner

subiectul care percepe. În arhitectură asemenea imagini influente pot fi: *de moment* (ca stare psihică a subiectului în anumite prilejuiri când percepe imagini ale proiectului sau ambianței deja amenajate); *de scurtă durată*, cum ar fi anumite prefaceri ale ambianței arhitecturale care sunt afectate periodic (sezonier când se transformă vegetația, diurn când se transformă iluminatul natural și artificial etc.); *de lungă durată* când în arhitectura clădirilor sunt introduse forme permanente care sugerează caracterul utilizatorului cunoscut (ordinul clasic colosal folosit în unele clădiri din sec. al XIX –lea evocau oficializarea puterii, uneori chiar aroganța etc.), clasa socială din care fac parte unii beneficiari (luxul decorativ uneori cu obiecte inutile al unor vile este opus locuințelor seriate modeste), cultura moștenită sau dobândită a unor proprietari de locuințe care urmăresc fie continuarea tradiției, fie arhitectura rafinată creată de arhitecți culți și cu vocație, clădiri sau ambiante cu forme bionice care se aseamănă cu carapace, cochilii, frunze etc., diferite forme hazlii sau chiar bizare aplicate unor clădiri sau porțiuni de clădire cum ar fi cele din stilul deconstructivist, copertine sub formă de cozoroc, pavilioane sub formă de pălărie sau umbrelă, ba chiar și mici clădiri comerciale imitând pianul sau o rață reprezentând marfa care se comercializează.

Sensibilitățile observatorilor de percepere vizuală a imaginilor obiectelor sau ambianțelor se pot exprima și cu ajutorul câtorva din următoarele reguli de psihologie care pot folosi și proiectanților de arhitectură:

– *regula economiei* care pornește de la ideea că receptorul fixează cel mai apropiat punct din spațiu ceea ce se constată și în arhitectură: privită din exterior orice clădire este dominată de intrare (o clădire poate exista fără goluri de ferestre, dar fără intrare, niciodată, deoarece orice spațiu arhitectural trebuie să fie accesibil), caz în care accesul a fost cel mai valorificat element plastic, ca accent al arhitecturii clădirilor (de-a lungul timpului au fost create portice, portaluri, pridvoare, foișoare etc., toate fiind în legătură cu intrarea);

– *regula disimetriei* se referă la faptul că perceperea firească se face de sus în jos care corespunde legăturii dintre structura spațială și cea a organismului: privirea urmărește imaginile aplecând mai ușor capul în jos, decât ridicându-l; această acțiune urmărește și influența direcției axei gravitaționale, chiar dacă axa gravitației este mai agresivă. În arhitectură și ambiantele arhitecturale se preferă perspectivele plonjante, de sus în jos, care sunt mai spectaculoase, cuprind în unghiul de vedere suprafețe mai extinse, iar ca urmare s-au creat chiar spații sau detalii arhitecturale care au fost asimilate limbajului arhitectural, cum ar fi supantele, balcoanele sau galeriile, ferestrele fără parapet, turnurile panoramice etc.;

Scanned with CamScanner

– *regula zonelor informative* atrage atenția asupra faptului că privirea se fixează, de obicei, pe ceea ce ne interesează, dar cel mai des pe acele zone ale imaginilor, obiectelor, mediului ambianței arhitecturale care conțin cele mai multe informații (intersecții, delimitări, unghiuri etc.); nu întâmplător acest lucru se constată în urbanism în special când se dă o mare atenție arhitecturii piețelor, intersecțiilor de străzi, diferitelor unghiuri ale acestora etc. care de multe ori sunt și elemente de referință ambientală și orientare în oraș sau chiar pentru oraș (repere, forme de recunoaștere etc.). În ultima vreme această regulă se aplică în comerț, unele mărfuri fiind expuse la nivelul ochilor cumpărătorilor pentru a le atrage atenția.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Capitolul 7

Transactivarea

24. Conceptul de activare al ambianței arhitecturale

Activarea efectelor ambientale înseamnă înviorarea unor zone de activitate sau acțiune comparativ cu altele învecinate, prin intervenția oamenilor și pentru atragerea atenției acestora. Aceasta înseamnă că ceea ce are ca scop crearea unei dinamici sugerate sau efective a unei ambianțe, va fi un fenomen activ. De regulă, acest efect se va manifesta temporar: un spațiu cu o tonalitate uniformă va putea fi dinamizat, la un moment dat, printr-un fenomen, de regulă luminos, mai intens care va marca o zonă de interes (care poate fi o culoare, o funcțiune, un parcurs, o imagine etc.). Echilibrul compozițional, ce caracterizează armonia creează senzația de imuabilitate (sau statică) și se exprimă prin antiteze (verticală-orizontală, lumină-întuneric, curb-rectiliniu, alb-negru etc.). Tot ce nu este antitetic este dinamic, sugerează mișcare.

Interactivarea va fi o formă a activării de influențare reciprocă, alternativă între formele corpurilor, a sistemelor, a fenomenelor, care se va manifesta ca o sugestie a unei acțiuni: o scară reprezintă o legătură prin mișcare efectivă sau doar sugerată între două nivele; orice clădire creează mișcare între o origine (acces) și o destinație care se pot inversa, fundalul poate fi prevalent față de obiect sau invers etc. Asemenea interactivări obiectuale vor atrage și ele atenția subiecților interesați.

Transactivarea se referă la faptul că relația dintre diferite corpuri, sisteme, fenomene nu se limitează doar la limite extreme (minime și maxime, negative și pozitive etc.), ci au nenumărate variante intermediare, rezultate din necesitățile și dorințele ființei umane, ca expresie a realității sociale. Transactivarea nu este o supermetodă, ci o completare a activării și interactivării cu variantele care le caracterizează, extrase din realitate. Metoda de lucru prin transactivare se referă la crearea unui dialog și realizarea unei reconcilieri între obiecte, sisteme, fenomene, pe de o parte și spațiile, funcțiunile și mediile arhitecturale, pe de alta. De pildă, mobilarea unei încăperi nu înseamnă doar *așezarea funcțională* a obiectelor, nici doar *estetică*, ci și ca *eficiență de comunicare* – cu mediul, cu vizitatorii, clienții, partenerii etc., ca *efecte* fiziologice, biologice,

psihologice – odihnă, relaxare, meditație, bună dispoziție etc. acțiuni care sunt caracteristice doar anumitor situații ambientale (rezultate din amplasament, cadru natural şi construit, necesități psihologice etc.), ca *rezolvări spațiale* – legătura între două sau mai multe nivele se poate face printr-o scară dreapt, una circulară, cu plan înclinat, cu scară rulantă, cu lifturi etc. În ambianța arhitecturală transactivarea este multidirecțională, multireferențială şi polidimensională. Ea nu este doar tehnică, obiectuală, ci şi culturală şi interculturală, care plasează ambianța arhitecturală într-un mediu cu tendințe artistice globale, cu subtile referiri la tradițiile naționale.

Geneza termenului *transactivare* a reieşit din constatarea că stabilirea unor legi şi reguli de aplicare a unor ştiințe teoretice în practică nu este suficientă, deoarece apar nenumărate forme de interpretare diversificată chiar înăuntrul ştiințelor, la care se adaugă ceea ce se află între ştiințe (discipline) şi dincolo de acestea (*Transdisciplinaritatea* de Basarab Nicolaescu). Transferând aceste observații la arhitectură, constatăm că regulile generate de schemele de funcționare ale unei locuințe sau a altor programe nu vor mai fi satisfăcătoare, deoarece complexitatea vieții a demonstrat că toate constrângerile mediului, ale structurii indivizilor, ale societăților, ale evoluției tehnicilor şi tehnologiilor, necesită şi variante calitative particulare de funcționare, spațiu ambiental etc. mult mai diversificate decât cele stabilite doar de scheme relativ rigide. Aceasta va face ca arhitectura contemporană să fie divizată în două mari părți: cea *fizică*, în cea mai mare parte netransformabilă, legată de legile existenței noastre terestre (gravitația, protecția, siguranța etc.) şi cea *morală* legată de spiritul organismelor umane a căror variabilitate este nelimitată şi nu poate fi încadrată doar în scheme, ci şi în bunul simț (transformările biologice, sensibilități psihologice, concepțiile artistice şi sociale, înlesnirile tehnice etc.). Ea va permite rezolvări spațiale de mobilitate, adaptabilitate a necesităților (funcționale, de oportunitate, spațialitate etc.) şi dorințelor (sentimentale, gusturilor) în nenumărate situații.

Rolul arhitecților va fi atât pentru rezolvarea activărilor şi interactivărilor, cât şi a variantelor colaterale, reieşite din realizările ştiințelor şi tehnologiilor, a producției de obiecte sau de creare a fenomenelor artificiale.

Activarea din arhitectură pe care o folosim ca element de creație se manifestă prin existența în ambianță a dualismelor complementare sau contradictorii formate din grupe fundamentale de realități principial diferite cum ar fi *materia şi spiritul* (Descartes), fenomenele fizice şi mentale, dintre care *„cele ce se supun minții sunt impulsionate, devenind elemente de activare"* (44). De altfel componentele clasice amintite ale dualismelor sunt interactive fiind formate din cauze redate de interdependența dintre oameni, corpuri, sisteme, fenomene, iar efectele au ca rezultat gândirea, mobilitatea prin deplasare sau orientare, exprimată fizic prin mişcare efectivă sau sugerată, prefa-

Scanned with CamScanner

cere sau evoluție a ambianțelor. În ambianța arhitecturală interactivările sunt evidente în mediul social, al stimulărilor creative, compozițiilor spațiale şi volumetrice unde *mintea omenească dă sens imaginilor din aceste medii*, întotdeauna fiind implicat omul şi un element fizic de interes.

Atitudinile şi viziunile transdisciplinare se bazează pe introducerea în creație a:

*– **rigorii**, prin luarea în calcul a tuturor datelor existente pentru a bloca abaterile de la unele reguli care guvernează creația de construcții şi ambiențe arhitecturale;*

*– **deschiderilor spre elementele de interes** care au ca scop acceptarea necunoscutului, neașteptatului, imprevizibilului;*

*– **toleranțelor**, prin acceptarea şi a altor păreri.*

Componentele fizice de activizare sunt obiectele arhitecturale, fenomenele ambientale sau concepțiile de arhitectură care generează sensul de acțiune spre unele spații prin deplasări ori mişcări sau atrag privirea spre o zonă de interes care poate declanşa o altă acțiune sau un spectacol. În funcție de locul şi modul de manifestare a ambianței se structurează forma sub care se prezintă elementele interactive care au rolul esențial de a activiza ambiențele; iar în funcție de abilitatea creatorului exprimarea activării se poate face mai subtil, cu delicatețe sau mai brutal, ceea ce face parte din sensibilitățile arhitectului şi problemele artistice ale creației.

Conceperea arhitecturii pe considerente pragmatice este baza proiectării arhitecturii contemporane care trebuie să fie funcțională, construibilă, economică şi cu o estetică generală realizată preponderent din elemente constructive şi de finisaj. Ambianța interioară se concepe şi ea prioritar din obiecte utile şi care să sugereze dinamism, intuit din relaționări spațiale sau ambientale, dar care, din păcate, doar uneori pot fi denumite opere de arhitectură, chiar dacă aceasta este realizată într-o ordine impusă de tehnologie şi concepții psihofilozofice care să se înscrie în tendința generală de a crea ordine într-o mare dezordine configurativă. Până cu mai bine de un secol în urmă estetica clădirilor similare domina arhitectura academică proiectată cu ajutorul unor reguli şi ordine rigide aplicate unor volume simple, monofuncționale. Spre deosebire de asemenea reguli, care de fapt ordonau mai cu seamă succesiunea detaliilor clădirilor (coloane cu capitele, ferestre cu ancadramente, portaluri cu copertine etc.), arhitectura contemporană încearcă să ordoneze între ele multitudinile de spații, volume, materiale de construcție şi finisaj, mobilier şi echipamente etc. (ultimele fiind fiecare în parte o creație, de regulă, industrială), în funcție de accesibilități, axe de acțiune, armonizări asimetrice etc., ceea ce implică multă intuiție şi simț al echilibrului ambiental în special pe bază de asimetrii.

Până să se ajungă la acest stadiu al creației au existat multe încercări, unele de o îndrăzneală condamnată în acea perioadă dominată de precepte academice (vezi şi cap. 1).

Scanned with CamScanner

24.1. Activarea ca dinamism

În ambianțele arhitecturale contemporane se petrec activități umane din domenii foarte diversificate, unde chiar ființele umane sunt caracterizate de configuralitate fizică prin care se diferențiază bărbații şi femeile, copiii, maturii sau vârstnicii, dacă oamenii sunt înalți sau scunzi etc. Aceste caracteristici sunt însă completate de trăsături mai subtile dintre care cele mai importante sunt cele rezultate din mimică şi gesturi care se produc prin mişcarea componentelor feței sau ale corpului şi definesc persoana mai sugestiv decât doar trăsăturile antropometrice. Probabil că sunt în stare avansată de studiu anumite procedee informaționale prin care să se identifice persoanele prin aspecte inconfundabile şi neinterpretabile.

Clădirile au diferite forme volumetrice şi spațiale care exprimă funcția inițială care activa şi justifica existența clădirii. Amintesc de această expresie pentru că, de-a lungul timpului, foarte multe clădiri şi-au schimbat destinația, chiar dacă s-a păstrat, în bună măsură, forma de început. Funcția oricărei clădiri reprezintă activitatea pe care o desfăşoară oamenii în acel loc, activitate care este similară cu acțiunea. Aproape orice componentă a ambianței arhitecturale este rezultatul mişcării oamenilor sau a diferitelor fenomene precum ar fi forța gravitațională, lumina, acustica, variațiile termice etc. Toate componentele devin însă şi stimulatoare de mişcare prin interesul mai mult sau mai puțin atractiv din punctul de vedere funcțional sau estetic, iar ca urmare multe dintre detaliile arhitecturale capătă şi semnificații în funcție de mişcarea oamenilor.

O uşă care face legătura dintre interiorul şi exteriorul clădirilor este un semn uzual şi banal de activare a ambianței arhitecturale şi are semnificații diferite pentru omul care pleacă din clădire şi altul care vine, intră în clădire. Se pune şi problema ce simte acelaşi om când pleacă de acasă şi când se întoarce; aceeaşi uşă îl şi conduce, îl şi întâmpină; uşa este un mijloc de comunicare între interior şi exterior sau între interioare. Această comunicare este însoțită însă de opacitatea sau transparența foilor de uşă: opacitatea creează misterul, surpriza sau izolarea, protecția; în cazul foilor transparente de uşi doar o parte din aceste caracteristici se manifestă când, de pildă, transparența permite exprimarea prin sinceritate şi a interiorului şi a exteriorului. Se poate pune şi problema protecției, dar acest lucru depinde de cultură: acum sistemele de protecție sunt foarte sofisticate; dar în satele noastre, nu cu multe decenii în urmă, uşa era lăsată larg deschisă, dar se aşeza pe diagonală o mătură cu coadă, semn că stăpânii nu sunt acasă, iar accesul este interzis şi inutil.

Probleme similare se pun în relațiile dintre spațiile interioare unde diferite scheme sintetizează şi structurează funcțiile, care însă se pot schimba în timp, aşa cum ne demonstrează

Scanned with CamScanner

experiența istorică. Drept urmare mișcările temporale ale funcțiilor inițiale trebuie prevăzute de arhitecții contemporani, încă din proiectare, pentru ca ulterior spațiile să se poată transforma sau adapta oricărei necesități funcționale, transformări care se pot produce prin activarea componentelor ambientale ce se vor supune acestui proces anticipat.

24.2. Activarea ambientală

Activarea sau mișcarea în ambianța arhitecturală trebuie asociată cu omul, ceea ce înseamnă că ea se poate exprima ca fiind efectivă, sugerată sau emoțională.

Activarea efectivă folosește ca stimulatori:

– *vectori de acțiune* care de regulă se asimilează cu linia sau suprafața orizontală și au ca rezultante forme spațiale destinate deplasării fie liniare (coridoare), fie nedirijate (holuri sau oricare alt spațiu de activitate);

– *succesiuni de planuri* orizontale așezate pe verticală (scările), care dacă sunt libere, neprotejate devin o componentă estetică dinamică de unire a mai multor spații aflate la nivele diferite; scările pot fi completate la nivele superioare cu supante, galerii, balcoane etc.;

– *transferul atenției* care permite mișcări ale privirii sau ale întregului corp de la o componentă la alta în funcție de scopul urmărit prin dirijarea comportamentului.

Activarea sugerată are ca scop crearea impresiei de mișcare. După cum se știe unghiul drept este expresia grafică a echilibrului; toate liniile și formele care se opun acestuia sugerează mișcare. Acest fapt se observă în traversarea pe diagonală a spațiului cu raze de lumină; în textura materialelor de finisaj unde asperitățile creează umbre mai mari sau mai mici, în funcție de mărimea accidentelor; orice linie oblică într-un câmp rectangular devine un accent sau poate sugera o mișcare cu sens; orice curbă este expresia mișcării, spirala cilindrică fiind expresia mișcării infinite și a vieții. În consecință, sugerarea dinamizării vizuale a spațiului se poate realiza prin:

– *interactivări ale subiecților cu contururile caracteristice ale obiectelor*: prezența scării sugerează dinamismul în orice spațiu (scara liberă, adică cea neîncorsetată de ziduri se plasează de regulă, în hol, fiind deci vizibilă și are o anumită formă estetică; ca observație amintim că o cameră de zi cu scară interioară este de fapt un hol); verticalele care capătă și un semn pentru sens dublu și antinomic, reprezintă, de regulă, sensul gravitațional, respectiv aspirația ca tendință (contrară gravitației); formele curbe sugerează dinamism, dar și voluptate, moliciune, spirala fiind expresia mișcării ascendente; unghiurile ascuțite reprezintă tensiuni etc.;

Scanned with CamScanner

– *impulsionări exogene, dirijate sau aleatorii, asupra subiecților* cum ar fi lumina diurnă sau artificială, lumina colorată etc.; mobilierul sau pereții transformabili creează impresia de dinamizare periodică, ritmică sau ocazională a spațiului, metamorfozarea materialelor până la învechire poate deveni chiar un motiv estetic care uneori este voit inclus în ambianță, sugerând dinamismul temporal;

– *perturbări ale echilibrului ortostatic prin prelucrări și compuneri ale unor texturi* care pot fi generate de gradația densității liniilor sau formelor distribuite în plan și realizate cu ajutorul diferitelor materiale de construcție și finisaj, dintre care amintim că în arhitectură și ambianța arhitecturală pot fi: alternanța plinurilor și golurilor de pe o suprafață plană; exprimarea contrastului dintre masivitate și ușurință, similare greutății și rarefierii; opoziția dintre opacitate și transparență, compresiune și dilatație, a protuberanțelor de pe supafețele relativ netede, contrastele și acordurile cromatice etc.

Activarea emoțională este similară cu trăirea prin reacții spontane ale subiecților în contactul cu diferiți *stimuli* din ambianță sau ambianțele stimulative. Aceştia pot deveni chiar modele clare de bipolaritate care generează anumite semnificații prin opoziția termenilor:

– *bucuria sau tristețea* pot fi transmise de ambianța structurată în acest scop prin lumină, culoare, linii caracteristice, texturi ale materialelor etc. dacă dau satisfacții corepunzătoare utilizatorilor respectivelor ambianțe;

– *admirația sau disprețul* pentru anumite compoziții sunt rezultatul existenței sau lipsei adeziunii receptorilor față de componentele ambientale nearmonizate;

– *satisfacția sau insatisfacția* sunt generate de existența sau inexistența confortului ambiental, de claritatea sau insuficiența informațiilor etc.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

25. Metode de activare ale stimulilor ambientali

25.1. Activarea prin contrast

Artiştii doresc ca orice lucrare din domeniul lor, cum este şi firesc să fie remarcată, fapt pentru care ei au menirea să confere calităţi operelor de artă care să le facă originale, nerepetitive, comparativ cu altele.

Artistul diferă de meşteşugar care, de regulă, face mereu aceleaşi operaţii manual sau mecanic, prin faptul că are vocaţia să facă mereu, tot manual, lucruri mai neobişnuite, novatoare.

Procedeul cel mai folosit pentru a remarca un obiect dintr-o alăturare cu altul sau cu o masă de obiecte sau culori este *contrastul*, noţiune care stă la îndemâna oricărui artist când compară propunerea sa cu altele asemănătoare, cu spaţiul de amplasare, cu altă tehnică de realizare, textură etc.

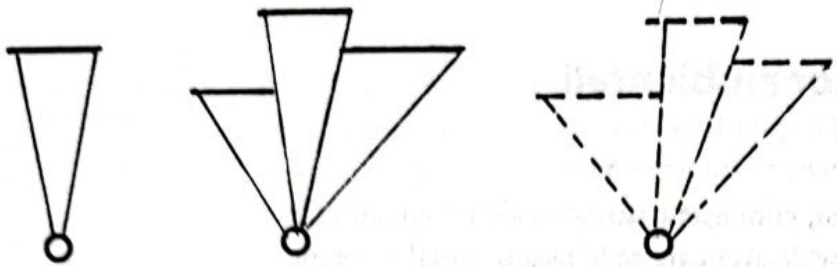
***Contrastul** este o metodă de creaţie ce foloseşte ca principiu ordonator „opoziţia puternică între două sau mai multe lucruri, stări sau acţiuni" (MDE) prin corelarea, compararea, cu sistemul ortostatic integrat în conştiinţa şi structura umană.* Lărgind sfera definirii, se poate lesne constata că sensibilitatea la contrast va creşte şi ca urmare a diferenţierii nuanţate între doi stimuli sau a interacţiunii unor stimuli net diferiţi dintre care, pentru compoziţie, unul va fi neapărat relevant sau dominant. Efectele contrastelor se observă la un mare număr de stimuli, iar descrierea lor se face în termeni principiali. Cele mai evidente contraste sunt cele dintre formele volumetrice şi spaţiale, coloristice şi luminoase, dar şi altele pot fi la fel de importante, în special în arhitectură unde sunt numeroase elemente de raportare.

Prin contraste se caută producerea unor acţiuni asupra observatorilor, iar ca urmare, aceştia pot avea reacţii.

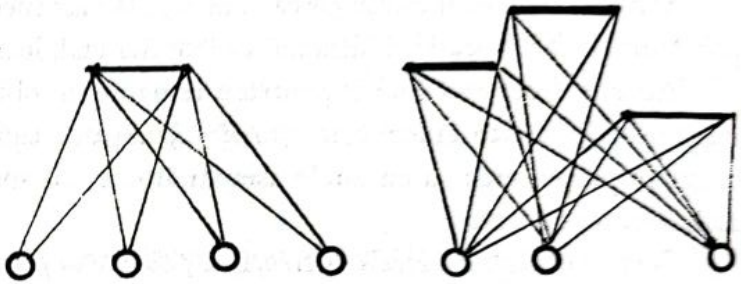
Contrastul poate acţiona asupra aceluiaşi analizator:

– *simultan*, când stimulii se etalează în acelaşi timp şi spaţiu; ei trebuie să aibă pregnanţă şi claritâţi accentuate când sunt prezentaţi în acelaşi moment în câmpul perceptiv; *perceperea prin simultaneitate* a două sau mai multe ambianţe este stimulată fie de perspective ascendente sau descendente, fie de transparenţa materialelor, toate privite dintr-o poziţie relativ fixă" (fig. 212).

– *succesiv*, când o secvenţă o urmează rapid pe alta; *percepţia prin succesivitate* se realizează în timpul deplasării sau rotaţiei care poate fi o mişcare liberă în plan orizontal, printre obstacole distribuite aleatoriu într-un spaţiu vast sau o deplasare dirijată de-a lungul unor coridoare sau a altor spaţii cu sens care exprimă mişcarea liniară (galerii, rampe etc.). Perceperile vizuale de pe volume verticale, special concepute pentru asemenea activitate reprezintă şi ele *reflectarea prin succesivitate*,



a. poziţia statică a observatorului şi stimulilor



b. poziţia dinamică a observatorului şi fixă a stimulilor

Fig. 212. Activare prin simultaneitate
Dinamica sugerată în percepţia vizuală cu imagini statice aşezate la distanţe inegale

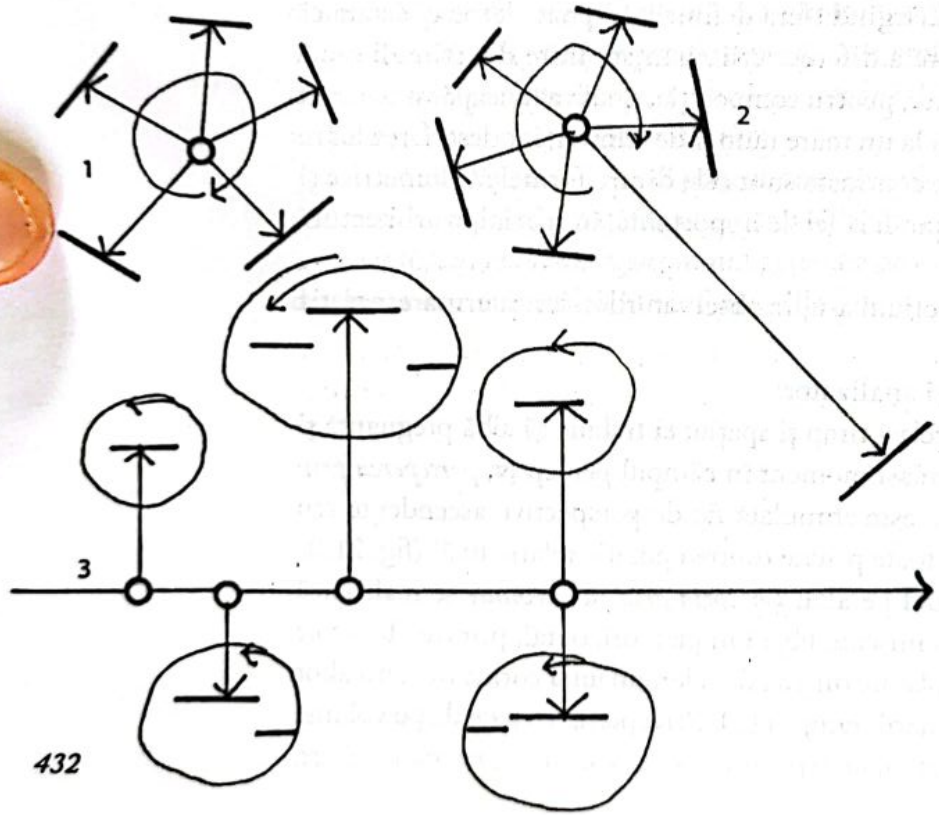


Fig. 213. Activare prin succesivitate
1. rotire cu distanţe relativ egale de percepere vizuală a imaginilor
2. rotire cu distanţe inegale de percepere vizuală
3. liniară prin translarea centrului şi separarea unităţilor de perceput purtătoare de sens

Scanned with CamScanner